1-3
300

UDVALGTE SKRIFTER

AF

JULIUS LANGE

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/udvalgteskrifter01lang

UDVALGTE SKRIFTER

AF

JULIUS LANGE

UDGIVNE AF

GEORG BRANDES OG P. KØBKE

FØRSTE BIND

KØBENHAVN
DET NORDISKE FORLAG
BOGFORLAGET ERNST BOJESEN
1900

THIELES BOGTRYKKERI

Fig. 1—2. Søjlekapitæler (helt og delvis korinthiske) fra Domkirken i Lund.

UDSIGT OVER KUNSTENS HISTORIE I DANMARK (1895).

Det er ingenlunde al Kunst i Danmark, som med Rette kan kaldes dansk Kunst. Det gaar i denne Henseende ikke anderledes med Danmark end med andre Lande: man modtager en i bestemt Stil og Form udviklet Kunst udefra, man modtager i Tidens Løb de vexlende Stilarter, og det kommer da an paa, hvorvidt det modtagne slaar Rod i Folket, tilegnes og gengives af det selv i nye Former, prægede af dets Ejendommelighed. Ved selve Danmarks geografiske Beliggenhed er der givet visse Modsigelser i dets Forhold til den øvrige Verden: det har faaet en vis afsluttet Selvstændighed; men da det tillige ligger ved Alfarvej og fra Naturens Haand er et lidet befæstet Land, har det været let overfløjet af alt fremmed, aabent for enhver skiftende Vind. Dette har ogsaa haft Betydning for dets Kunst og dens Historie. I det følgende skildre vi de Stilarter og Kunstformer, som have fundet Indgang i Danmark, og nævne de vigtigste Monumenter, som ere udførte i dem paa dansk Grund; men vi lægge med Forsæt Hovedvægten paa, hvad der i mere væsentlig Betydning bør kaldes dansk Kunst, det, som er udgaaet fra aktive og produktive Kræfter i Folket selv, om disse Kræfter end for Resten kunne være vakte til Liv ved Paavirkning udefra. I denne Betydning kan dansk Kunst dog først paavises med Sikkerhed langt

Fig. 3. Domkirken i Viborg efter dens Restauration.

fremme i Tiden, og aldeles overvejende i det 19. Aarhundrede, hvorfor vi ogsaa behandle dette udførligere end alle de foregaaende.

For saa vidt som dansk Kunst ogsaa omfatter de forhistoriske Perioder, hvad der navnlig gælder for Kunsthaandværkets Vedkommende, maa henvises til den nordiske Arkæologi. Kunsten i dens betydningsfuldere og ledende Arter, Bygningskunst og Billedkunst, forefinde vi først fra den katholske Middelalder og saa godt som udelukkende i Kirkens Tjeneste. De ældste Kirker, der byggedes i Danmark, vare af Træ; der er næsten intet levnet af dem, og Bygningsmaaden kendes ikke nøjere; men det kan betragtes som sikkert, at de have været ret stadselig smykkede saavel med Udskæringer som med Farver. Ikke alene i Konstruktion, men ogsaa i Dekoration have de sluttet sig nærmere til den hedenske Oldtids Bygningskunst i Norden end til den kristelige Kirkebygningskunst, som stammede fra Syden, og som benyttede Sten (ɔ: naturfundne, mere eller mindre tilhugne Sten) til Materiale. Betydelige Stenkirker opførtes i Danmark fra den senere Del af det 11. Aarhundrede at regne; til de ældste hørte f. Ex. Domkirken (Trefoldighedskirken) i Roskilde, paabegyndt af Biskop Vilhelm og fuldendt og indviet 1081 af hans Efterfølger Sven Norbagge, samt St. Albans Kirke i Odense;

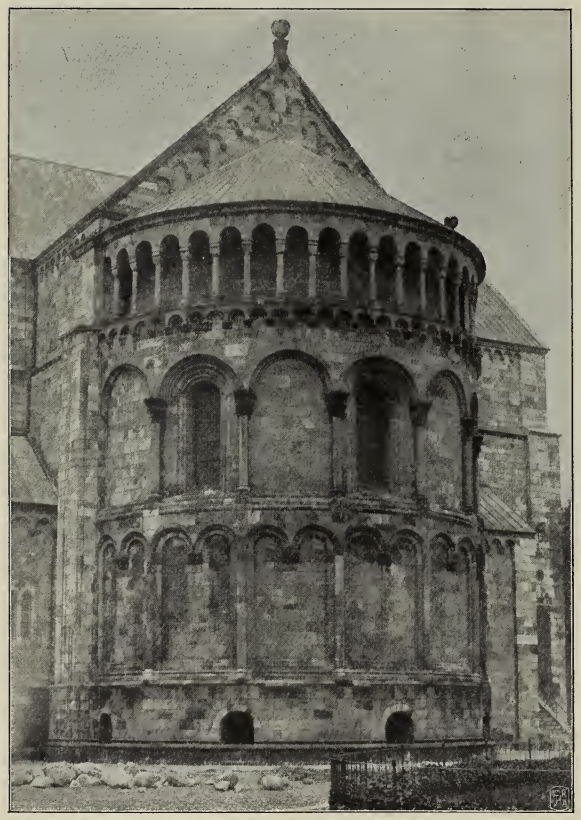
Fig. 4. Krypten i Domkirken i Lund.

begge afløste ældre Trækirker og bleve, som vi skulle se, senere atter afløste af Murstenskirker. Men hvad der nu er tilbage i Danmark af det 11. Aarhundredes Bygninger, er næsten for intet at regne.

Men i Løbet af det 12. og Begyndelsen af det 13. Aarhundrede havde Danmark en betydelig og frugtbar Periode i den kirkelige Bygningskunst, og fra denne Tid stamme de vigtigste og skønneste Kirkebygninger, som endnu staa paa det gamle danske Riges Grund, om der end i senere Tider, ja endog de allerseneste, vedblivende er bygget paa dem. Det er først og fremmest Domkirken (Ærkebiskopskirken, St. Laurentius) i Lund, hvis Højalter indviedes 1145, og de omtrent samtidige Domkirker i Ribe og Viborg. Materialet i Lundekirken er Sandsten; Ribe Domkirke er begyndt og delvis udført af en fra Rhinlandene (Andernach-Egnen) indført Tufsten, Viborg Domkirke er opført af hugget Granit (Kamp).

I disse Bygningers kunstneriske Karakter maa man aldeles ikke se noget nationalt Dansk: de minde i det hele og i alle Enkelthederne om de tyske Rhinlandes Arkitektur, som har været deres nærmeste Forbillede, og derigennem atter om den sydlandske og antike. Den Stil, hvori de ere opførte, og som overhovedet beherskede Bygningskunsten i dette Aarhundrede og i Norden endnu i en stor Del af det næste, var den romanske, det vil sige den, som oprindelig var nedarvet fra det

antike Rom og derfra var udbredt dels med de romerske Vaaben, dels med Kristendommen over hele det vestligere Europa. Hos de fordum barbariske Folkeslag undergik den mange Ændringer, uden at dens antike romerske Herkomst derved blev ukendelig (saaledes er der i Lunds Domkirke, om end i mindre Maalestok og paa underordnede Pladser, anvendt Søjler af den korinthiske Orden (Fig. 1—2), endnu tydelig svarende til de oprindelig antike Forbilleder). For de nordiske Landes Bygningskunst var den romanske Stil noget ganske tilsvarende til, hvad Middelalderens Latin var for Litteraturen: et Udtryk for den fremmede, indvandrede, højere Kulturs overlegne Myndighed. Derfor gøre disse store Kirker Indtryk af stræng Alvor og højtidelig Værdighed, der dog i flere Partier forbinde sig med festlig Rigdom i Formen. Anlægget i disse og overhovedet de allerfleste Kirkebygninger i Danmark, saavel større som mindre, stammer fra den romerske Basilika med dens langstrakte, i Hovedsagen rektangulære Form (Fig. 3). Langhuset har i de større Kirker et højere Hoved- og Midtskib, oprindelig dækket af et farvesmykket Træloft, og til hver Side et hvælvet Sideskib, der aabner sig ind mod Midtskibet med rundbuede Arkader, baarne af svære Piller (i mindre Kirker undertiden runde Søjler); oven over Sideskibene findes i Ribe og Viborg Galerier, dækkede med Skraatage og aabnende sig med pyntelige Buer ud mod Hovedskibet. Øst for Langhuset strækker sig et Tværskib, og atter Øst for dette fortsætter Langhusets Midtskib sig (Højkoret) og afsluttes med en Halvrunding (Apsis). Under det forhøjede Korgulv findes i Viborg en Kælderkirke (»Krypt«), og i Lund en langt større og prægtigere (Fig. 4), der ogsaa strækker sig under hele Tværskibet. I det hele udmærker Korpartiet i Lund (Fig. 5) sig ved stor Rigdom, især Krypten



Flg. 5. Korslutning paa Domkirken i Lund.

og den udvendige halvrunde Korslutning, som er meget skøn og prægtig; Kirken har ogsaa en smuk gammel ornamental og figurlig Skulptur. Ribe Domkirke, som er meget bredt anlagt, har ogsaa rig gammel Skulptur (Reliefferne over »Kathoveddøren«, Fig. 6); i arkitektonisk Henseende har denne Kirke et Særkende i den betydelige Kuppel over Skæringen af Tvær- og Langskibet. Paa Grund af det haarde og vanskelige Materiale (Granit) er Viborg Domkirke fattigere end de andre i Henseende til plastisk Ornamentik; men en særegen Skønhed har den i Langhusets Former og Proportioner, der her ere mere fint følte og harmoniske end i Lund og Ribe (Fig. 7). Disse Kirker have alle været bestemte til at have i det mindste to Taarne for Langhusets vestlige Ende; men ingen af dem har nu oprindelige (romanske) Taarne tilstrækkelig bevarede.

Fig. 6. »Kathoveddøren« paa Domkirken i Ribe.

Disse Domkirker staa hver i sin Egn som Patriarker for hele Slægter af mindre Kirker i Omegnen, i hvilke det samme Materiale og lignende Former ere anvendte. Saaledes er Ribeegnen fuld af Tufstenskirker og Nørrejylland med Viborg til Midtpunkt af Granitkirker. En selvstændigere Stilling til Hovedkirkerne indtage flere Kirkebygninger af Mellemstørrelse, f. Ex. Dalby ved Lund og Vestervig ved Limfjorden. Den romanske Stil i Danmark har ogsaa Exempler paa Bygninger med saakaldt centralt (cirkelformet, mangekantet) Anlæg, navnlig St. Michaelskirken i Slesvig, Kirken i Storehedinge og nogle Rundkirker paa Bornholm (Fig. 8).

En stor og overordentlig følgerig Forandring foregik under Valdemar den Stores Regering, allerede i dens tidligere Tid, maaske endog lidt før, idet man indførte den brændte Lersten (Mursten) som Bygningsæmne saavel til kirkelig som til verdslig Brug: derved kom Danmark for første Gang i Besiddelse af det Materiale, som siden den Tid ubetinget har haft Overhaand i hele dets Bygningsvæsen. Landet er jo

Fig. 7. Det Indre af Domkirken i Viborg.

Fig. 8. Rundkirke paa Bornholm. Olsker.

selv forholdsvis fattigt paa naturlige Sten, der egne sig godt til at bygge med; det ligner i denne Henseende det nordtyske Sletteland op mod Østersøen, hvor Murstenen ogsaa samtidig eller lidt før vandt Indgang. Medens det tidligere fortrinsvis havde været Jylland og Skaane, som førte an, blev nu Sjælland den vigtigste Landsdel; samtidig aftog Indflydelsen fra Rhinlandene, hvorimod der knyttedes Forbindelser med de tyske Østersølande, som i hvert Fald have haft stor Betydning for Murhaandværket. Men i det 12. Aarhundrede vare ogsaa ledende danske Gejstlige, der efter Tidens Vis rejste til Paris for at studere, traadte i Forbindelse med Standsfæller i Frankrig og fik fra denne Kant Tilskyndelser med Hensyn til Opførelsen af Kirkebygninger. De ældste danske Murstenskirker ere Cistercienserkirken i Sorø, opført af Absalon, og Benediktinerkirken i Ringsted, opført af Valdemar den Store, alvorlige og strænge Pille-Basilikaer uden plastiske Prydelser, hvortil Murstenene overhovedet mindre egne sig. Lidt senere fulgte Esbern Snares Borgkirke (Vor Frue) i Kalundborg (Fig. 9), temmelig lille, men et enestaaende Værk i dansk Bygningskunst, anlagt efter et græsk Kors med 5 Taarne, et i Midten og et for Enden af hver af Korsarmene. Det kan tydelig iagttages, hvor nøje Murstensarkitekturen i Danmark i Begyndelsen var knyttet til de ledende Slægter, Kongens egen og især Absalons og Esberns (Hvideslægten). Derved fandt den Anvendelse i de mærkelige,

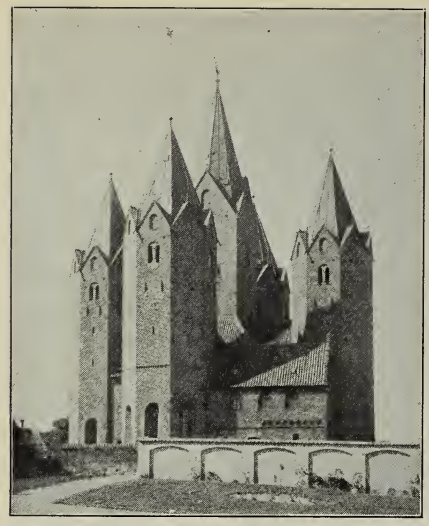


Fig. 9. Kirken i Kalundborg.

af hugne Sten paabegyndte Kirker: Fjenneslev (Fig. 10) og Bjernede i Sorøs Omegn, den sidste en Rundkirke; derved overførtes den til Aarhus (de ældre Partier af Domkirken), til Thorsager ved Aarhus, atter en Rundkirke, og til Skaane, hvor Absalon 1191 indviede Gumløse Kirke, helt opført af Mursten og dækket med romanske Hvælvinger. En mærkelig Særstilling i denne Gren af dansk Bygningskunst indtager det smukt udførte Dobbeltkapel, der benyttes som Sognekirke i Ledøje mellem København og Roskilde. I Løbet af det 13. Aarhundrede blev Murstenen saa det almindelig anvendte Bygningsæmne i hele Landet.

Til Hvideslægtens Murstensbygninger hører ogsaa den Kirke, som har opnaaet den største nationale Berømmelse i hele Landet, nemlig Domkirken (St. Lucius) i Roskilde (Fig. 11); thi det var efter al Sandsynlighed Absalons yngre Frænde, Biskop Peder Sunesøn, som — omtrent fra

Fig. 10. Kirken i Fjenneslev.

Fig. 11. Korparti af Domkirken i Roskilde.

Fig. 12. Gothisk Landsbykirke. Følleslev ved Jyderup.

1193 at regne — begyndte at opføre den af Mursten i Stedet for den før nævnte ældre Bygning af Kildekalk eller Fraadsten, som skyldtes Vilhelm og Sven Norbagge. Peder Sunesøn havde under et Ungdomsophold i Paris været Vidne til det mægtige Liv i Bygningskunsten, som herskede der i anden Halvdel af det 12. Aarhundrede, og som endte med at forvandle den romanske Stil til den gothiske med dens højere Rum, dens mere opad stræbende Retning, dens større Vinduesaabninger og rigere Lys, dens Gennembrydning af alle den ældre Stils tunge Masser og brede Flader. Det er denne Overgangs tidligere Udviklingsstade, som Roskilde Domkirke kom til at afspejle, dog paa en særegen Maade, idet Peder Sunesøn efter at være bleven Biskop i Roskilde paa Grund af givne historiske Forhold har benyttet Kathedralen i Tournai i Hennegau, der dengang laa under den franske Krone, til det nærmeste Forbillede for den sjællandske Kathedral*. Dennes mest karakteristiske Træk, Kompositionen af den halvrunde Korslutning, svarer navnlig nøje til Kathedralen i Tournai: i begge Kirker finde vi en Omgang forinden og et Galeri foroven, som begge aabne sig ind mod Kirken med Arkader, baarne af Søjler, over Galeriet et Triforium og derover atter den ribbede Hvælving. Fra Tournais samtidige Arkitektur har Peder Sunesøn uden Tvivl ogsaa

* Jvf. Forf.s i det følgende trykte Afhandling.

Fig. 13. Det Indre af St. Knuds Kirke i Odense.

laant den tredobbelte Vinduesgruppe med rundbuede Vinduer, som i Roskilde har været anvendt hele Kirken rundt, idet enhver Vinduesgruppe har været indføjet i en lille Spidsgavl. Men medens de franske Forbilleder ere udførte af tilhugne Natursten i skarpe, lette og fine Former, maa Roskilde Domkirke betragtes som en Oversættelse af den franske Arkitektur i Mursten, der gengiver alle Former paa en bredere og tungere Maade. Den sjællandske Domkirke, som er saa mærkelig, ja enestaaende i hele Norden i Henseende til Kompositionen, staar dog tilbage for de ældre danske Murstenskirker, hvad Teknik og Haandværk angaar. Den er ikke alene fattig udstyret med plastiske Enkeltheder, men røber ogsaa paafaldende Famlen og Usikkerhed i flere Partier.

Hvad man for Resten i andre Lande — i hvert Land dog med noget forskellig Betydning — kalder »Overgangsstil«, idet man sigter til Overgangen mellem Romansk og Gothisk, findes kun i ringe Grad repræsenteret i Danmark: den betydeligste Bygning, som kan henføres hertil, turde vel være Løgumkloster i Nordslesvig. Efter den glimrende Periode i Slutningen af det 12. og Begyndelsen af det 13. Aarhundrede indtraadte der nemlig pludselig en Ulykkestid for Danmark, at regne fra den Tid, da Valdemar Sejr toges til Fange paa Lyø (1223). Det var ude med den Overmagt, som Danmark havde kunnet gøre gældende over Nabolandene; i det indre svækkede de blodige Stridigheder mellem Konge-

sønner og Tronarvinger, mellem Gejstlighed, Adel og Kongemagt, den centrale politiske Magt i Riget, ja tilintetgjorde den undertiden aldeles i Løbet af det 13. og første Halvdel af det 14. Aarhundrede. »Landet stod i Vaade« og kunde intet Bolværk rejse mod den fremmede Indflydelse, især fra Hansestæderne ved Østersøen. Selv havde Danmark intet borgerligt Stadliv udviklet, som kunde have tilstrækkelig Modstandskraft mod disse nye, handelsmægtige og industrielle Byer. Disse Forhold ere i høj Grad komne den danske Kunst til Skade i den gothiske Stils Periode; thi denne Stil havde netop sin sociale Forudsætning og Grundvold i et blomstrende og udviklet borgerligt Stadliv. Medens den i

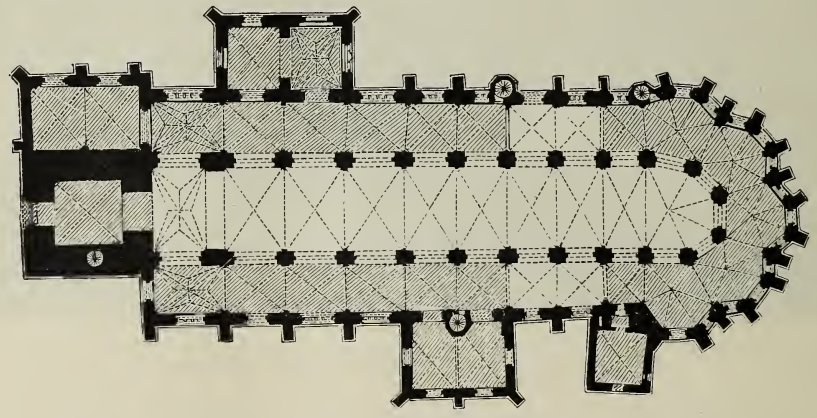


Fig. 14. Plan af St. Peders Kirke i Malmø.

andre Lande — endog i Norge og Sverige langt mere end i Danmark — er bleven dyrket med Liv og Glans og har frembragt glimrende Mindesmærker, er den afgjort bleven Stifbarnet i den danske Kunsts Historie. Og ikke engang de store Regenter, som fulgte efter den værste Ydmygelsestid, Valdemar Atterdag og Margrete, vare i Stand til at give det arbejdende Liv i Stæderne synderlig mere Kraft og Selvstændighed.

I teknisk Henseende er Gothiken i Danmark en Fortsættelse af den Bygningskunst, der begyndte med Valdemar den Store: Murstenen fortrænger nu alle andre Bygningsæmner. De kunstneriske Forbindelser med Udlandet vedblive at være de samme eller indskrænkes endnu mere til de tyske Lavlande; det er i Stæderne paa Østersøens Sydkyst og fremfor alt i Lübeck, at Forbillederne for den danske Murstensgothik maa søges. Gothiken stammer oprindelig fra Frankrig og havde udviklet sig der ved Brugen af tilhugne Natursten, der passede bedst for dens Tilbøjelighed til stramme og strunke Former og til gennembrudt og luftigt Arbejde. Dette kunde ikke godt eftergøres i Mursten; men til Gengæld udviklede Murstensgothiken i Tyskland en vis dekorativ Pragt i Fladernes Behandling, hvorved der ogsaa gjordes Brug af forskelligfarvet Glasur af Murstenen. Historisk set ere de dekorative Motiver her

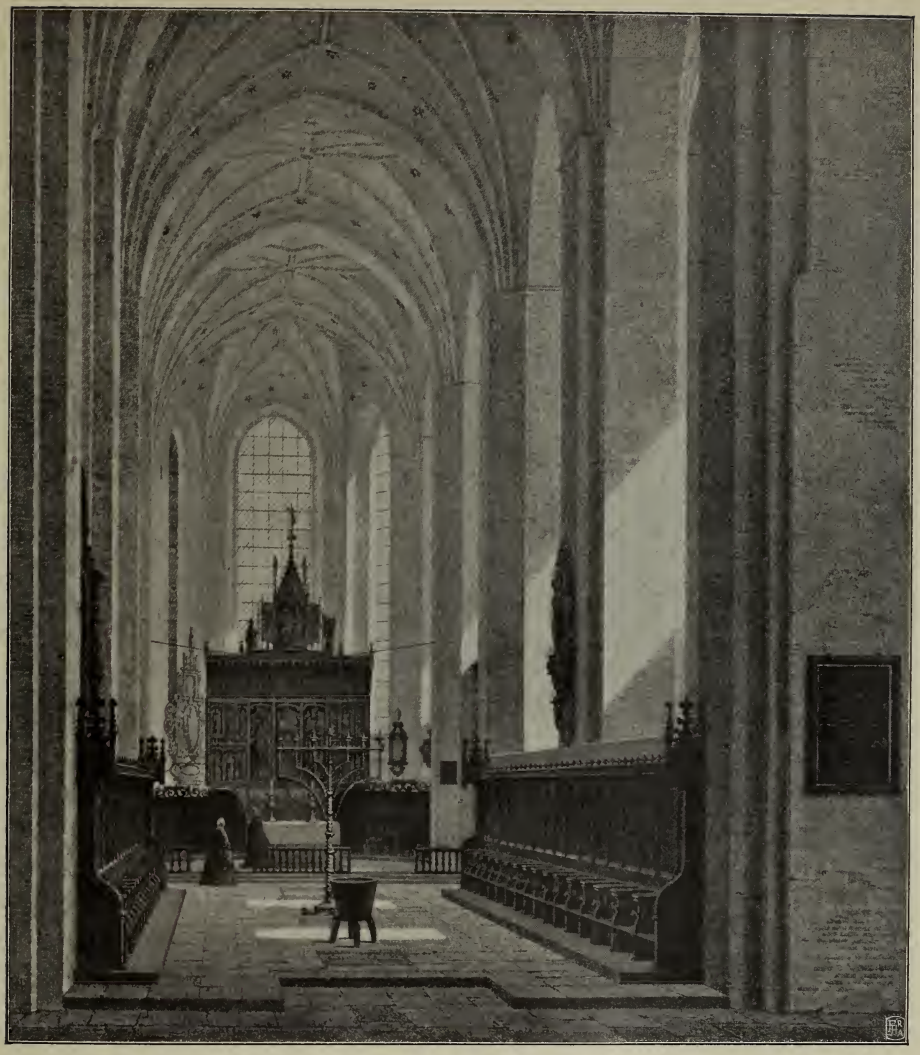


Fig. 15. Det Indre af Koret i Aarhus Domkirke.

at betragte som Surrogater for de originale Motiver fra den hugne Sten; men det forhindrer ikke, at de kunne have deres ejendommelige Skønhed og Stemning, der give mange af Nordtysklands gothiske Monumenter et betydeligt kunstnerisk Værd. Men baade i Henseende til Bygningernes Størrelse og deres tekniske Udførelse og Dekoration maa man lige over for den danske Gothik nedstemme Fordringerne noget. Der er vel kun faa af de efterladte Monumenter, som tilfredsstille fra et strængt kunstnerisk Synspunkt; derimod ere de gamle røde eller hvidkalkede Mure og især Kirketaarnene med deres Trappegavle blevne

Folket kære som Elementer i Landskabet (Fig. 12): vi kunne ved Indtrykket af den danske Natur lige saa lidt tænke paa at undvære dem som Bøgetræer eller Lærkesang. I Virkeligheden opførtes der i den gothiske Periode en stor Mængde Kirker, især af mere underordnet Rang; tillige indmuredes der Hvælvinger og føjedes Taarne og Vaabenhuse til en Mængde ældre, romanske Kirkebygninger.

Fig. 16. Biskop Oluf Mortensens Vaabenhus. Roskilde Domkirke.

Den gothiske Stils Herredømme i Danmark strækker sig fra anden Halvdel af det 13. Aarhundrede til Reformationstiden. Dens ældste betydelige Monument er St. Knud i Odense (Fig. 13), der endnu har de egentlig for Overgangstiden karakteristiske Galerier over Sideskibene; den afsluttes paa engelsk Vis mod Øst med en flad Mur med et enkelt stort og højt Vindue. Derefter følger — for kun at fremhæve det vigtigste af, hvad der endnu er bevaret, — St. Peder i Malmø (Fig. 14), der tydelig viser Efterligning af den store Mariekirke i Lübeck. Senere indførtes i Danmark en navnlig i Tyskland meget almindelig Form af den gothiske Kirkebygning, den saakaldte Kirkehal (tysk: »Hallenkirche«), hvis Ejendommelighed er, at Sideskibene naa lige saa højt eller næsten lige saa højt op som Midtskibet: dette faar saaledes ikke Plads til Vinduer i Sidemurene over Sideskibene, men hele Kirken maa faa sit Lys fra disses Vinduer. Her mangler Indtrykket af det indre Kirkerums højtstræbende Flugt; men det kan erstattes af en smuk Stemning af indviet Fred og Hygge. I denne Form opførtes det store Kor (Fig. 15) i Aarhus Domkirke, hvor Sideskibene dog ere stærkt sammenklemte, samt de to store Birgittinerkirker i Maribo og Mariager. Blandt de smukkeste gothiske Monumenter i Danmark bør mindes to af Tilbygningerne til

Roskilde Domkirke; først det store toetages Helligtrekongers-Kapel, opført af Kristian I, dernæst det lille nordøstre kamgavlede Vaabenhus, hvis Façade vel er det pynteligste dekorative Arbejde af hele den danske Gothik (Fig. 16).

Af Middelalderens Billedkunst i Danmark er ikke meget bevaret. Ogsaa her er den ældre, romanske Periode i det hele interessantere end den gothiske. Nationalmuseet i København opbevarer et udmærket Arbejde fra anden Halvdel af det 11. Aarhundrede: et Kors af Hvalrostand (»Gunhildskorset«) med fint udskaarne Relieffer (Fig. 17), der indbyrdes staa i en dybsindig symbolsk Sammenhæng. Kunstneren kalder sig i en Indskrift paa Korset Liutger, et Navn, der vel kan paavises i Danmark, men egentlig er tysk; han har dog i dette Tilfælde arbejdet for en dansk Kongedatter. Stenskulpturerne paa det 12. Aarhundredes Kirkebygninger, især i Ribe og Lund, have vi ovenfor berørt. I ikke faa danske Landsbykirker er der under Hvidtekalken fremdraget Levninger af Malerkunst i romansk Stil, naturligvis ufuldkomne i Henseende til Tegningen, men storartede og simple i Anordningen, alvorlige og højtidelige i Virkningen, i tydelig Slægt med Mosaikbillederne i de romerske Kirker (Fig. 18). Fra lidt senere Tid har der været Glasmalerier i danske Kirker, saaledes i Roskilde Domkirke, vistnok allerede fra den nuværende Murstensbygnings Opførelse at regne; de have naturligvis været indførte udenlands fra. Fra Gothikens Tid har man enkelte rigere Gravmæler: udstukne Messingplader af den Art, som udførtes i Flandern eller Tyskland, støbte Bronzefigurer og Stenbilleder (liggende Gravfigurer og Relieffer); blandt Stenbillederne maa især fremhæves det smukke Gravmæle over Dronning Margrethe i Roskilde Domkirke, med Figurer af Alabast, uden Tvivl et Arbejde af Skolen i Köln (Fig. 19). Endelig, fra Slutningen af Middelalderen, en ret betydelig Mængde udskaarne, til Dels ogsaa malede og forgyldte Træarbejder. Til de ældste af disse høre Korstolene i Lunds Domkirke, smukt udskaarne i rent middelalderlig Stil og interessante med Hensyn til Fremstillingernes Indhold. Dernæst fra en senere Tid (1420) Korstolene i Roskilde Domkirke (lignende Arbejder i Ringsted og paa Herlufsholm) med en lang Række bibelske

Fig. 17. Gunhildskorset i Nationalmuseet.

Fig. 18. Romansk Kalkmaleri i Sæby Kirke ved Tis Sø.

Relieffer, mærkelige som de ældste Værker i Danmark af den nye realistiske Retning, der var begyndt i Nederlandene, for Resten yderst kejtede i Udførelsen og uden egentligt kunstnerisk Værd. Fra det 15. og Begyndelsen af det 16. Aarhundrede har man en Mængde udskaarne Altertavler (til Dels i Forbindelse med virkelige Malerier). Iblandt dem findes der mange gode Ting; men til det bedste hører ikke det bekendteste og anseligste Stykke: Lybekkeren Claus Bergs store Alter i Odense (Fig. 20, 16. Aarhundrede). Det langt ypperligere, berømte Alter af Hans Brüggemann, nu i Slesvig Domkirke, tør vel knap nævnes i Forbindelse med dansk Kunst. — Enkelte Levninger af Vægmalerier fra den senere Middelalder i danske Kirker ere langt svagere, mindre rene i Tanke og Følelse og mindre gedigne i Udførelse end de gamle romanske.

Den gothiske Stil afløses netop samtidig med Reformationens Indførelse i Danmark af den saakaldte Renæssance. Som det ældste Værk af denne Stil paa dansk Grund kan nævnes den monumentale Ligsten paa Absalons Grav i Sorø Kirke; den bærer netop den danske Reformations Aarstal: 1536. Dette Sammentræf maa dog egentlig kaldes en Tilfældighed; den nye Stil udviklede sig oprindelig i Firenze, Rom og andre italienske Byer, der vare og vedbleve at være katholske; den udbredte sig til alle Lande i Europa, som havde tilhørt den romerske

Fig. 19. Gravmæle over Dronning Margrethe i Roskilde Domkirke.

Kirke, lige meget om de holdt ved den eller de faldt fra den, og den anvendtes lige meget til Kirker og til profane Bygninger. Men unægtelig var dens Væsen ikke som Gothikens fra Grunden af kirkeligt, den svarede til den humanistiske Bevægelse, der i Bygningskunst ligesom i Litteratur bestod i en Tilbagevenden til den romerske Oldtids Forbilleder; og for saa vidt indtraf Renæssancen her i rette Øjeblik, idet den gav en ny Tid et nyt Præg. Af Kirkebygninger havde Landet fra Katholicismens Tid foreløbig snarere for mange end for faa: paa dette Omraade bødes der kun undtagelsesvis Bygningskunsten nye Opgaver; derimod blev den overvejende taget i verdslig Brug, til Herregaarde, Købstadbygninger, Kongeborge (Fig. 21). For Billedkunsten bortfaldt med Katholicismen en hel Verden af Opgaver, og den kom under en mistænksom kirkelig Censur, hvorved de Muligheder, der turde have været for en mere national Kunstøvelse (især af Træskæreriet) atter rykkedes ud i Fremtiden.

I Løbet af det 16. og det 17. Aarhundrede forskød Forholdet til Udlandet sig atter noget; det blev nu mindre de tyske Østersølande end det nordvestlige Tyskland og Nederlandene, som forsynede Danmark med Kunst og Kunstnere. Saaledes indførtes paa Frederik II's Tid og senere fra Nederlandene adskillige ret storladne og pompøse Gravmæler (især Kristian III's i Roskilde Domkirke, af Cornelis Floris i Antwerpen); de ere udførte af kostbare Stensorter (sort Marmor, Alabast o. s. v.) i en forholdsvis ren italiensk Renæssancestil og klassiske Former. Men hvor det kom an paa større Værker af Bygningskunst, der ikke alene skulde

Fig. 20. Claus Berg: Kong Hans og hans Sønner fra Alteret i Odense.

tjene monumentale, men ogsaa praktiske Formaal, der mærker man, at Renæssancens Strøm er kommet langt bort fra sin Kilde og ved at brede sig ud over det nordlige Europa har optaget i sig mangt og meget, der tilhørte Fortidens Liv og kun lidet svarede til dens oprindelige Begreb. De nye Kongeborge med deres tætte Mure og Taarne med Vindeltrapper forinden og høje Spir foroven have endnu meget af Middelalderen, om deres Præg end er aabnere, friere og festligere. I de kirkelige Bygninger bibeholdtes endog med Flid traditionelle Træk fra Landets ældre kirkelige Arkitektur. Ellers ere Enkeltformerne gennemgaaende anderledes end Middelalderens og udtrykke et vist kækt og brovtende, barokt og forsorent Væsen; kun enkelte Former, som de firkantede Vinduer, Søjlerne m. m., minde tydelig om sydeuropæisk, endog antik Oprindelse. Hovedmaterialet vedblev nu som før at være Mursten; dog er det karakteristisk for denne nye, udenlands fra kommende Stil, at et af dens tidligste Hovedværker, Kronborg, er opført helt af hugne Sandsten; paa de andre Bygninger benyttedes Sandsten i Forbindelse med Mursten ikke alene til rigt dekorerede Portaler, men ogsaa til allehaande dekorative Indfatninger, til Rammer uden om og Baand i Murværket, der minde om Bindingsværk og somme Tider om Jernbeslag.

I denne »gothiske Renæssance« opførtes især i København og det nordøstlige Sjælland under Frederik II og Kristian IV i hans tidligere og lykkeligere Tid en Række til Dels mærkelige og storartede Bygninger: Kronborg ved Øresund, der i Henseende til Enkelthedernes Behandling

Fig. 21. Kronborg Slot. Parti af Gaarden med Kommandanttaarnet.

Fig. 22. Frederiksborg Slot.

er det stilfuldeste og gedigneste Værk af dem alle, Uranienborg paa Hveen (af Bygmesteren Hans van Stenwinchel fra Emden, som tilligemed sin Slægt fik stor Betydning for dansk Bygningskunst i denne Periode), det storladne og prægtige Frederiksborg (Fig. 22—23) i Indsøen mellem Skovene, Rosenborg i Lysthaven ved Hovedstaden, Københavns Børs (Fig. 24) ved Havn og Kanal, Kristian IV's Gravkapel i Roskilde, Trefoldighedskirken i Kristianstad i Skaane, mærkelig især i mekanisk Henseende ved Konstruktionens Lethed, Trinitatis Kirke i København m. m.,

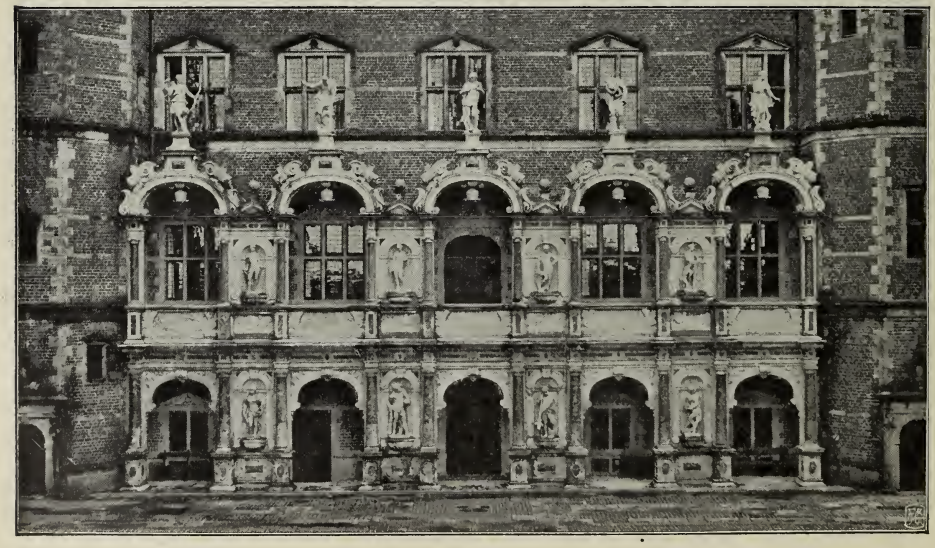


Fig. 23. Parti af Frederiksborgs Slotsgaard.

desuden mangen god Bygning af Grundmur eller Bindingsværk rundt omkring i danske Købstæder (Fig. 25). Det var atter en rig og stor Periode i dansk Bygningskunst, den første siden de store romanske Kirkebygningers Opførelse i det 12. Aarhundrede. I egentlig arkitektonisk Værd, i nobel og alvorlig gennemført Stil har den romanske Kirkearkitektur vel ubetinget Fortrinet: i Sammenligning med den blive Frederik II's og Kristian IV's Slotte noget vulgære og barokke. Dog ere de til overordentlig Dekoration for Landet; og naar man betragter Sagen fra et udenlandsk Synspunkt, maa de tiltrække sig større Opmærksomhed end de gamle Kirker. Disses Arkitektur var jo importeret ganske færdig udenlands fra, saa at man i Udlandet kan finde noget helt tilsvarende, endog noget endnu fortrinligere i deres Art, hvorimod det skal være vanskeligt i andre Lande at paavise noget, der saa nøje svarer til eller overgaar Frederiksborg og Kronborg. — Til Bygningskunsten slutter sig allehaande Kunsthaandværk, af hvilke der er efterladt mange stadselige og smukke Ting fra Kristian IV's Tid; men hvor vi træffe Navnet paa Mesteren for et eller andet rigtig mesterligt Arbejde, viser det sig at være en Tysker eller en Nederlænder. Det samme gælder om Malerkunsten: under Kristian III og Frederik II var det Tyskere (Jacob Binck, Th. Gemperlin); under Kristian IV kom fra Nederlandene den begavede Maler Karel van Mander (den yngste), som virkede i Danmark ogsaa under Frederik III i lignende malerisk Retning som Hollænderne Honthorst og Terbrüggen; han var vel heller ikke upaavirket af Rembrandt. Danske Malere ere ogsaa blevne oplærte i Nederlandene, men der var ingen af Betydning; derimod synes den dygtige

Fig. 24. Børstaarnet. København.

Kobberstikker A. Haelwegh at have været dansk. Da Karel v. Mander afløstes af en yngre Maler, var det atter en Hollænder (Abr. Wuchters). Det var ogsaa en hollandsk Kunstner, Adrian de Vries, som for Kristian IV havde udført den store Bronzefontæne til Frederiksborg.

Aarhundredet fra c. 1650 til 1750 var i kunstnerisk Henseende forholdsvis ubetydeligt og uselvstændigt i Danmark. I Arkitekturen mattedes den ældre Tids stolte, ridderlige Præg, dens kække Individualisme: den nye Absolutisme, som forøvrigt efterhaanden blev byggelysten nok, havde et almindeligere, mere udvisket Fysiognomi. Man føler Modsætningen ved at sammenligne Bygninger som Frederiksberg (Fig. 26) eller Fredensborg (fra Frederik IV's Tid) med de ældre Borge. Den langvarige Indflydelse fra Nederlandene afløstes henimod Aar 1700 af den overvældende Indflydelse fra Frankrig, som i Ludvig XIV's og senere i Ludvig XV's Periode føltes over hele Europa. Men det var en afgjort uheldig Forandring; thi medens de borgerlige Nederlande havde saa meget naturligt Fællesskab med Danmark i Livsvilkaar og national Karakter, kunde det fornemme Frankrig med dets halvt sydlandske Væsen ikke byde Danmark noget, som virkelig passede for det. Den nøgterne og maadeholdne Renæssance fra Kristian V's og Frederik IV's Tid afløses under Kristian VI af den egentlige Rokokostil; i den udførtes to kolossale Slotsbygninger: Kristiansborg (Fig. 27, af E. D. Häuser) og Hirschholm (af L. de Thurah); men Tiden har ingen af dem skaanet. Svingningen fra nederlandsk til fransk mærkedes ikke mindre i Billedkunsten end i Arkitekturen; og det gør i denne Henseende ikke videre til Sagen, at der mellem franske Kunstnere ogsaa dukke tyske op i Danmark, fordi hele Europas Kunst blev forfransket i denne Periode. Igennem Frankrig begyndte ogsaa danske Kunstnere (f. Ex. Maleren H. Krogk) at komme i Berøring med Italien.

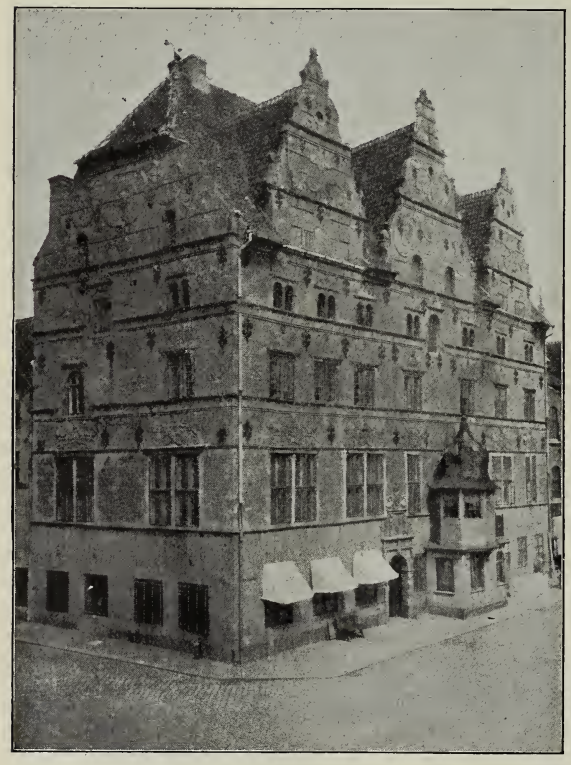


Fig. 25. Apotheket i Aalborg.

Fig. 26. Frederiksberg Slotsgaard. (Efter »Danske Vitruvius«).

Det hørte til den absolute Kongemagts Væsen at forherlige sig selv ved kolossale Bygninger og andre monumentale Foretagender, navnlig Rytterstatuer af Monarken selv, og tillige siden det franske Kunstakademis Stiftelse 1648 ved Oprettelsen af Kunstakademier. Under Frederik V's fredelskende, men forfængelige Absolutisme bleve alle disse tre Ting satte i Værk omtrent paa een Gang, hvorved man dog overvejende gjorde Brug af franske Kunstnere. Til at opføre en ny, pragtfuld Kirkebygning, en Rotunde helt af Marmor (fra Brudene i Norge), havde man først anvendt den danske Bygmester Nic. Eigtved, som ogsaa byggede Palæerne paa

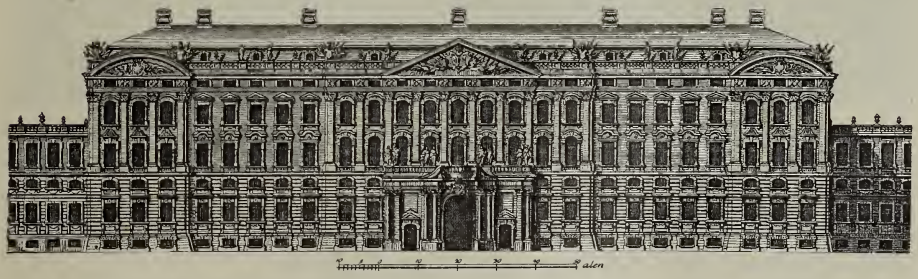


Fig. 27. E. D. Häuser: Kristian VI's Kristiansborg. (Efter »Danske Vitruvius«).

Amalienborg (Fig. 28); men efter hans Død 1754 indkaldtes til Opførelsen af Marmorkirken den dygtige Franskmand N. H. Jardin. Allerede forinden var fra Frankrig ankommet en ikke mindre talentfuld Billedhugger, J. F. Saly, der skulde udføre Kongens Ryttermonument paa Amalienborg. Samtidig hermed (1754) oprettedes det kgl. Akademi

for de skønne Kunster, eller rettere sagt: man ophøjede en Kunstskole, der allerede forefandtes, til Statsskole, til et kongeligt Akademi, som man forøvrigt aflagde daarligt nok, medens der ikke var Grænse for Ødselheden, hvor det mere ligefrem kom an paa Forherligelse af Kongemagten. Saly blev kort efter Akademiets Direktør, saa at det næsten er overflødigt at sige, at dets Indretning og Ledelse var aldeles fransk. Den Stil, som Saly og Jardin bragte med sig til Danmark, var Overgangsstilen mellem Ludvig XV's Rokoko og den strængere, antiki-

Fig. 28. Eigtved: Et af Amalienborg-Palæerne, med Saly's Statue af Frederik V.

serende, klassiske Retning, der blev betegnende for Ludvig XVI's Tid og senere for Republiken og det første Kejserdømme. Saly stod Rokokoen nærmere; han naaede at faa sit elegante Monument over Frederik V færdigt, om end i reduceret Skikkelse; Jardin, hvis Stil peger mere frem mod Eftertiden, maatte efterlade sin Marmorkirke ufuldendt, men udøvede i videre Omfang en ret betydelig Indflydelse paa dansk Bygningskunst, som han førte ud af Rokokostilen.

Akademiet blev i sin tidligere Tid virkelig et Middel til at frigøre og opdyrke Folkets kunstneriske Kræfter. I dets Skole undervistes — væsentlig under Udlændinges Ledelse — en lille Række danske Ynglinge, som efter deres Læretid gjorde Rejser til Paris, nogle af dem ogsaa til Italien, og som derefter i Aarhundredets 2 eller 3 sidste Tiaar selv stod som ledende Mestere, som Professorer ved Akademiet, hvilket de bragte op i Højde med de bedre tilsvarende Anstalter i Europa. Men

den Kunst, som lærtes i Akademiet, var lærd og klassisk og foreløbig meget fremmed for Folkets aandelige Forudsætninger. Billedhuggeren Johannes Wiedewelt tilegnede sig hjemme og i Paris især den pompøse og klassiske Stil fra Ludvig XIV's Tid; senere sluttede han i Rom Venskab med den berømte tyske Kunsthistoriker Winckelmann og fik af ham theoretisk Anvisning til det rene Studium af Antiken; men den

Fig. 29. Wiedewelt: Figur fra Fr. V's Monument i Roskilde Domkirke.

praktiske Skole, han havde gennemgaaet, beholdt dog Overvægten hos ham over den aandrige Tyskers Theorier. Hans Hovedværker ere de anselige Marmormonumenter i Fredensborg Slotshave og i Roskilde Domkirke (Fig. 29). Et langt betydeligere og mere energisk Talent var Maleren Nic. Abildgaard*, som i Udlandet studerede alt, hvad der var klassisk: Antiken, Michelangelo, Rafael, Tizian, Poussin og Lairesse, og paa denne Maade udviklede sig til en Type paa en lærd og akademisk Maler paa lignende Vis som hans samtidige Reynolds eller Fuseli i England.

* Jvf. de følgende Afhandlinger af Forf.

Fig.. 30. Abildgaard: Sokrates (efter Stik af Clemens).

Desuden havde han universelle Anlæg, gav sig af med Arkitektur og Kunsthaandværk og havde en Finger med i Spillet i Skulptur; han var belæst paa vanskelige og videnskabelige Omraader og vilde gærne gøre lærde Opdagelser. Men han var af Sind Despot og Aandsaristokrat, betragtede Publikum med suveræn Ringeagt og satte ikke mindste Pris paa at være i Forstaaelse med en folkelig Tankegang. Dette skønner man bedst ved det af ham komponerede Monument for Bondestandens Frigørelse (»Frihedsstøtten« paa Vesterbro), som, uagtet det angaar den folkeligste Sag af alle, dog helt igennem taler et lærd allegorisk Sprog, en Slags kunstnerisk Latin, der ligger ganske udenfor de Samfundslags Fatteevne, hvem Monumentet nærmest gælder. Ogsaa som Maler valgte han helst sine Æmner i allehaande for den almindelige Dannelse mindre tilgængelige Kulturkilder; dog var der for meget af en sand Kunstner, endog Digter, i ham til, at han ikke engang imellem skulde give noget, der var fuldt tilgængeligt og forstaaeligt for Følelsen, endog gribende og betagende (Fig. 30). Hans Figurstil er hyppigt, trods al Lærdom i Enkelthederne, manierert, men kan ogsaa undertiden hæve sig til festlig Skønhed. Abildgaard var en meget indflydelsesrig og med Hensyn til Kunstens klassiske Principer uden Tvivl meget dygtig akademisk Lærer; men da han naturligvis ikke kunde give

Fig. 31. V. Erichsen: Dronning Juliane Marie. (Kunstmuseet).

sine Elever nogen Anvisning paa det, som væsentlig fattedes ham selv, et umiddelbart Syn paa Naturen, var der ingen rigtig Sundhed eller Grøde i hans Undervisning. Blandt hans mere bekendte Elever kunne nævnes C. F. Høyer, Kratzenstein Stub, J. L. Lund og C. W. Eckersberg; den sidstnævnte blev, som vi skulle se, Fremtidens Mand, men rigtignok i en ganske anden Retning end Lærerens. — Jens Juel virkede overvejende som Portrætmaler og vandt paa dette Omraade stor Popularitet og varigt Ry, skønt han i malerisk Gedigenhed aldrig kunde maale sig med sin ældre samtidige, Portrætmaleren Vigilius Erichsen (Fig. 31). I Juels Portrætter fra hans tidligere Tid er der dog

Fig. 32. Juel: Det Rybergske Familiebillede. (Privateje).

ikke alene teknisk Virtuositet, men ogsaa Alvor i Følelsen og Karakter i Opfattelsen; senere, da han mere og mere blev Modemaler, blev hans Opfattelse flov og sødlig; en vis Gratie i Penselføringen forlod ham dog aldrig (Fig. 32). Mere Betydning end hans senere Portrætter have hans smaa danske Landskaber (Fig. 33): han blev nemlig af egen Hu og Drift Danmarks tidligste Landskabsmaler paa virkelig kunstnerisk Vis, uagtet man paa flere Maader mærker de gamle hollandske Forbilleder gennem hans Skildring af dansk Natur. Ogsaa Erik Pauelsen er værd at mindes som Portræt- og Genremaler. — Som Kobberstikkere vandt den ældre (J. M.) og den yngre (J. G.) Preisler Anerkendelse; de bleve dog overfløjede af J. F. Clemens, som i Willes Skole uddannede sig til en fuldendt Mester i en vis simpel, solid og kraftig Stil, der ingenlunde udelukkede Virtuositet, men ikke lod den mærkes. Han anerkendtes ogsaa som en af Europas ypperste Kobberstikkere paa sin Tid.

Grundtonen for en Tidsalders Stil er tydeligst udtalt i dens Arkitektur. Og en af de mest ledende og mærkelige Kunstnere fra den sidste Del af det 18. Aarhundrede var ogsaa Arkitekten C. F. Harsdorff, oprindelig Elev af Jardin, senere udviklet ved Rejser i Frankrig og Italien, en ægte Nyklassiker med afgjort Forkærlighed for det fyndige,

Fig. 33. Juel: Landskab (Kunstmuseet).

simple, klare. I bevidst Forkærlighed for den antike Stil gik han allerede tidlig endnu et Stykke videre end Jardin. Desværre faldt der aldrig nogen rigtig stor Opgave i hans Lod; i lang Tid havde han endog kun lidet at gøre, og først efter Københavns store Ildebrand 1795 fik han en større Mængde Bestillinger, især fra rige Privatfolk. Og paa denne Tid havde han netop med stor Begejstring sat sig ind i de nye Opmaalinger og Tegninger af det gamle Grækenlands Arkitektur, som skyldtes engelske Kunstnere; tidligere havde den egentlig græske Bygningskunst, som dog staar saa højt over den romerske i primitiv og ægte Skønhed, jo næsten ikke været kendt i Europa og havde ingen Indflydelse faaet paa den moderne europæiske. Harsdorff var en af de første Arkitekter i Europa, som lod de græske Former afløse de romerske: han indførte den ioniske Søjle i dens oprindelige plastiske Skønhed i Københavns Bygningskunst (Amalienborgs Kolonnade), projekteret 1794, og Privatbygninger (Fig. 34—35). Om nu end Harsdorff i senere Tider kan være bleven overvurderet, maa man dog meget beklage, at det ikke blev en Mand som ham, der kom til at lede Fornyelsen af København efter de store Ildebrande (Kristiansborgs Brand 1794, Stadbranden, Bombardementet 1807). Alle de største Opgaver, Kristiansborg, Frue Kirke, Raad- og Domhuset (Fig. 36), betroedes hans Elev C. F. Hansen, der meget mindre kan betragtes som Kunstner end som Embedsarkitekt, Chef for

Fig. 34. Harsdorff: Amalienborgs Kolonnade.

et stort arkitektonisk Tegnekontor, der paa Regeringens Ordre kunde præstere alt til Faget henhørende i den gældende Empirestil, en haard og følesløs Gengivelse af romerske Former, undertiden ogsaa — til Ære for Harsdorffs Minde — med Anvendelse af et græsk Motiv, dog misforstaaet af Hansen. Ulykken var desuden, at Staten paa hin Tid, da den skulde opføre alle disse første Rangs Pragtbygninger, var insolvent

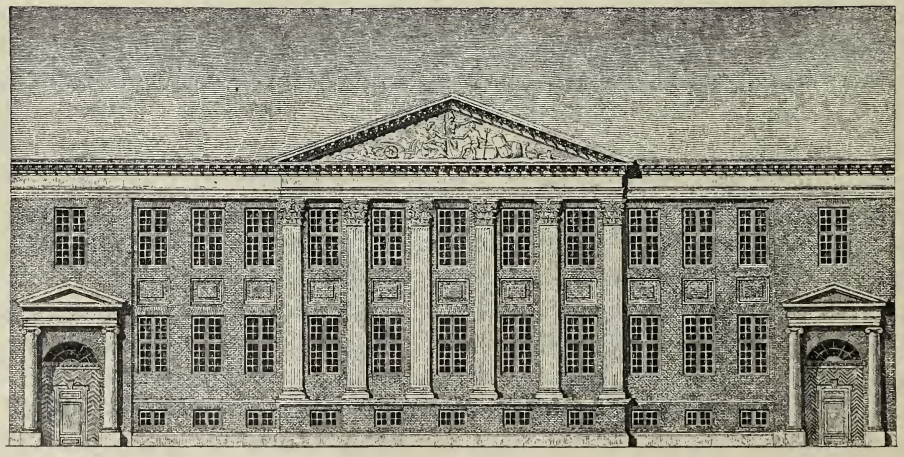


Fig 35. Harsdorff: Peschiers Gaard i København (nu Landmandsbanken). Efter C. E. Sonnes Radering.

Fig. 36. C. F. Hansen: Raad- og Domhuset paa Gammeltorv i København.

og stedt i den yderligste økonomiske Elendighed, hvad der medførte et Kniberi i Anvendelsen af Materialerne og i den kunstneriske Udstyrelse, der er aldeles parodisk, naar man erindrer Bygningernes Rang og Betydning. Den Side af Opgaven forstod Hansen sig dog godt paa. Med den københavnske Bygningskunst vedblev det gennem det 19. Aarhundredes første Del at gaa smaat. Stilen var næsten udelukkende den antikiserende (Universitetsbygningen, af P. Malling), især i den udprægede Empireform, som udøvedes af den til Danmark indkaldte Württemberger G. F. Hetsch, der ogsaa med megen Nidkærhed arbejdede for, at Haandværkerstanden indexerceredes i denne Stil.

Fra den klassiske Skole i Akademiet i København udgik mod Slutningen af det 18. Aarhundrede to yngre Kunstnere, som fik en mere omfattende Betydning for den europæiske Kunsts Udvikling. Den ene var den sydslesvigske Maler Asmus Jacob Carstens, der udviklede sig ensomt og i Opposition mod alle bestaaende kunstneriske Forhold, ogsaa, under et Ungdomsophold i København (1776—83), mod de ledende danske Kunstnere — paa samme Tid som han dog gærne vilde lære noget af Abildgaard —, derefter forlod Danmark og traadte ud af ethvert Forhold til det, idet han en kort Tid blev Professor i Berlin og derfra atter higede med hele sin Længsel mod Italien, hvor han levede sine sidste Aar. Hans overordentlige Kompositionstalent og ejendommelige, alvorlige og kærnefulde Opfattelse af antike Æmner (Fig. 37) fik stor Betydning for Udviklingen af den tyske Malerkunst.

Den anden var den danske Billedhugger Bertel Thorvaldsen.

Naar der 1895 skal gøres Rede for den danske Kunsts Historie, forelægger man sig paany det Spørgsmaal, om det er historisk forsvarligt vedblivende at gøre saa meget Væsen af Thorvaldsen, som man tidligere har gjort. Det er et halvt Aarhundrede, siden han døde, og hvor mange tænke nu paa ham? Naar der i den senere Tid tales om ham i Indland eller Udland, henstilles det undertiden i det mindste som uafgjort,

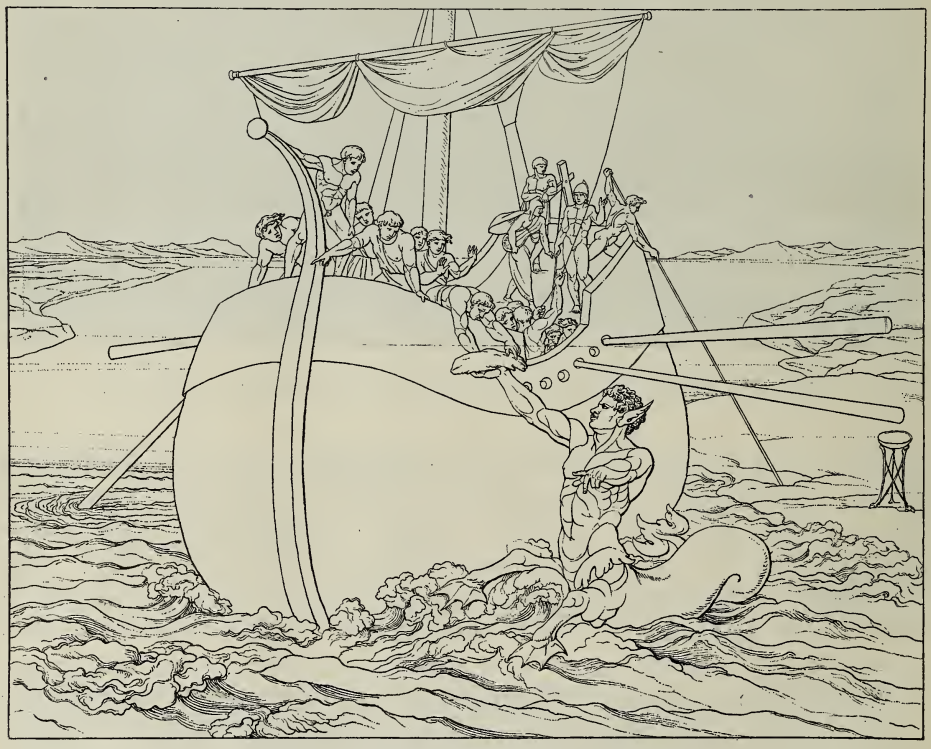


Fig. 37. Carstens: Scene af Argonautertoget.

om hans hele Berømmelse ikke var af den skrøbelige Art, der af Historien vil blive dømt som en Fejltagelse af hans samtidige. Dette kan nu ikke afgøres ved noget Magtsprog; ja ikke engang, hvad man kalder Beviser, kan klare Sagen, fordi Beviser maa henholde sig til en æsthetisk Totalanskuelse, der ogsaa kun har en begrænset historisk Gyldighed. Her maa vi lade det bero ved den ubestridelige historiske Kendsgerning, at den Berømmelse, som han nød i sin egen Tid og den nærmest paafølgende, var langt større og af en ganske anderledes overlegen Art end den, som er falden i nogen anden dansk Kunstners Lod. Han gjaldt, enhver anden ufortalt, fra henimod 1820 til c. 1840 for Europas største Kunstner; uagtet Franskmændene stillede sig mindre anerkendende til ham end de andre Nationer, kunde de dog henrives af Begej-

string og finde, at Laurbærkransens rette Plads var hans Hoved. Og Tidsalderen var jo stærkt æsthetisk sindet: den store Kunstner rangerede mellem kronede Hoveder, eller vel rettere sagt mellem Olympens Guder. Det maa desuden siges, at Thorvaldsens Berømmelse i hans egen Tid var fuldkommen ægte: det var ingen Virtuosberømmelse; thi han søgte altid sin Ære i sin Kunsts Grundtræk og Hovedlinier og var ikke og vilde ikke være Virtuos. Han var paa ingen Maade noget Prestige-Menneske og havde ikke mindste Anlæg til at gøre Reklame for sig selv. Han producerede og vedblev at producere, og Verden beundrede og applauderede efterhaanden hver eneste Ting, der udgik fra hans Haand. Der dryssede og regnede Æresbevisninger ned over ham i bestandig

Fig. 38. Thorvaldsen: Briseis føres bort fra Achilles. Relief. (Thorvaldsens Museum).

rigere Maal; han tog derimod og lod sig ganske naivt forkæle; men selv har han aldrig rørt en Finger for at fremkalde eller fremskynde det. Og hans Berømmelse gik ud paa noget, der virkelig var stort, og som hørte med til det betydningsfuldeste og centraleste i hele det aandelige Liv; thi det var fremfor alle ham, der gav Tonen an for sin Tidsalder med Hensyn til den ideale Opfattelse af Menneskeskikkelsen. Medens Spørgsmaalet ved de andre Partier af den danske Kunsthistorie bliver om, hvorledes Danmark har tilegnet sig det øvrige Europas Kunst, bliver Spørgsmaalet alene ved Thorvaldsen — eller dog næsten alene ved ham — om, hvorledes Europa har tilegnet sig, hvad der udgik fra Danmark: for saa vidt vejer han mere end alt det andet tilsammen. Han gav for sin Tid den danske Ejendommelighed, som han medbragte fra sit Fædreland, en universel Betydning, gjorde den til Ingrediens i Verdensudviklingen. Og Bevidstheden herom har uden Tvivl ogsaa givet Styrke til det kunstneriske Liv overhovedet i Danmark, ja endog ved Midten af Aarhundredet til Nationalfølelsen i videre Forstand. Derimod kom der

senere en Tid, da Thorvaldsens Berømmelse, efter at den egentlige Ild i den var slukket, altfor meget gik over til at blive et nationalt Dogme, der holdtes i Live ved den mest vidtstrakte og tankeløse Brug af hans Kompositioner i billige og ringe Gengivelser til Dekoration af hvad som

Fig. 39. Thorvaldsen: Jason. (Thorvaldsens Museum).

Fig. 40. Thorvaldsen: Hermes som Argusdræber. (Thorvaldsens Museum).

helst. Øjet blev saa vant til ham, at det blev ganske ligegyldigt for ham, tilsidst ked af ham.

I sin Ungdomstid i Danmark udførte Thorvaldsen kun nogle Dekorationsfigurer og mindre Arbejder, der for Akademiet og Kunstelskerne kunde godtgøre hans Adkomster. Blandt de akademiske Lærere synes Abildgaard klarest at have indset, at der boede noget betydeligt i den stille og tilbageholdne Yngling; og hans Kammerater betragtede ham som et aandelig privilegeret Menneske. Efter en regelmæssig akademisk Karriere drog han som Stipendiat til Italien, hændelsesvis ad Søvejen med et dansk Orlogsskib, saa at han Syd fra over Napoli ankom til Rom (8. Marts 1797) i en Alder af 26—27 Aar. Denne Rejseroute fik en stor Betydning for hans Kunst, idet han saaledes foreløbig kun meget lidt

kom i Berøring med den italienske Renæssance, der, hvis han var kommen Nord fra over Land, vilde have mødt ham med fuld Styrke i Firenze, hvorimod han nu straks kom i intensiv og overvejende Berøring med Antiken. Allerede i Napoli mødte den ham, og i den mest ind-

Fig. 41. Thorvaldsen: Hebe. (Thorvaldsens Museum).

Fig. 42. Thorvaldsen: Fyrstinde Bariatinska. (Thorvaldsens Museum).

tagende Skikkelse, idet han her fik at se de antike Vægmalerier og Stukdekorationer fra Pompeji og de andre af Vesuv begravede Byer. Til Trods for, hvad han ellers fik at se, har intet paavirket ham saa meget som denne Kunst med dens Lethed i Behandlingen, dens uforlignelige Sans for rythmisk Ynde i Holdning og Bevægelse og dens fredlyste Stemning, hvori selv det alvorligste bliver æsthetisk fortonet, men som hyppigst aander et idyllisk Skælmeri. I Rom fik Carstens's Kunst nogen Indflydelse paa ham, og med Hensyn til den mere videnskabelige Forstaaelse af Antiken fandt han der en saa god Vejleder, som han overhovedet kunde finde, i den slesvigske Kunstarkæolog G. Zoëga. I sine første Aar i Rom producerede Thorvaldsen dog kun lidet. Hvad hans udvortes Stilling angaar, førte han den for Danmarks Stipendiater almindelige, noget trykkede Tilværelse; men det var tillige ejendommeligt

for Thorvaldsens højnordiske Natur, at han modnedes meget langsomt; til Gengæld var han da, efter en Gang at have naaet Modenheden, i den sjældneste Grad sikker paa sig selv og sin kunstneriske Evne. Han selv og alle andre gik ud fra, at hans Ophold i Udlandet kun vilde blive kort; men han vilde dog nødig forlade Rom uden at have udført et betydeligt Værk og havde i Foraaret 1803 sin Statue af Jason med det gyldne Skind (Fig. 39) færdig i overnaturlig Størrelse. Han kom da slet ikke til at forlade Rom; thi netop som Vognen holdt for Døren, blev Jason bestilt i Marmor af en rig Englænder, hvorved Rejsen foreløbig udsattes. Og saaledes blev det gennem mange Aar ved: uden fast Plan for sit Liv udsatte han bestandig den stadig paatænkte Hjemrejse, medens det ene Arbejde afløste det andet, hurtigere og hurtigere, alt som Aarene gik. Allerede Jason vakte almindelig Opmærksomhed; der gives endog en Beretning om, at Canova, som dengang stod paa sin Berømmelses Tinde, skal have anerkendt en »ny og grandios Stil« i denne Figur. Heller ikke i den følgende Tid sparede Canova paa Anerkendelse af sin nordiske Kunstbroder; da denne havde udført sin skønne Statue af Adonis, omtalte Canova ham som *un uomo divino*, hvilket efter gammel Tradition er det højeste Lovord om en Kunstner, som det italienske Sprog har til sin Raadighed. Overhovedet vandt Thorvaldsen i Aarenes Løb megen Berømmelse og Popularitet blandt Italienerne, hvad der er saa meget mere paafaldende, som han temmelig tidlig fra den germanske Æsthetiks Side opstilledes som en Slags Modkandidat mod Canova til den højeste Plads i Skulpturen og som Bærer af et andet kunstnerisk Princip, det, hvorom Winckelmann havde varslet. Ganske uden Rivninger med Italienerne gik det heller ikke af.

Fig. 43. Thorvaldsen: Kristus. (Frue Kirke, København).

I Thorvaldsens første kunstneriske Manddomsperiode (1803—19) fremstillede han aldeles overvejende ideale Æmner fra den klassiske Oldtid (Fig. 38): hans betydeligste Reliefkomposition var Alexandertoget (1812), hans ypperste Statue »Hermes som Argusdræber« (Fig. 40, 1818). 1819—20 foretog han en Rejse til sit Fædreland, hvor han som verdensberømt Mand blev stærkt fejret. Men han vendte snart tilbage til Rom og levede der til 1838. Han var nu kommen i stærkere Berøring med den Aand, som efter Napoleons Fald havde afløst Klassicismen; og under Paavirkning af denne Aand udførte han i sin senere Periode store Rækker af kirke-

lige Arbejder (først og fremmest Kristusstatuen, 1821, Fig. 43) og tillige et betydeligt Antal af til Dels meget store offentlige Monumenter af historisk Karakter til forskellige Lande i Europa: Tyskland, Polen (Fig. 42), Italien, England, Danmark. Han stod nu tillige i Spidsen for en Skole af talrige Elever fra mange Nationer, til hvilke han overdrog den nøjere Udførelse af mange af sine store Arbejder. Men af egen Drift havde han dog ogsaa

Fig. 44. M. G. Bindesbøll: Gaarden i Thorvaldsens Museum.

nu Billeder af antike Forestillinger mellem Hænder; det var jo hans gamle Kærlighed, og det var dem, som havde skabt hans Ry, der atter havde draget de andre Opgaver til ham, de kristelige og de historiske. Ogsaa paa disse nye Omraader vandt han megen og retfærdig Anerkendelse, men dog aldrig en saadan Autoritet som paa det antike: her begyndte Tiden at ile forud for ham. Oldingeaarene indtil sin Død (1844) tilbragte Thorvaldsen for det meste i Danmark, fejret og hædret af sine Landsmænd som næppe nogen anden Mand før eller senere. Dengang var man endnu ikke ret begyndt at tale om national Kunst; og paa en Maade vilde dette Begreb jo heller ikke kunne anvendes om Thorvaldsen, der levede sit produktive Kunstnerliv fjernt fra Danmark, sysselsat med Opgaver, der ikke vedkom hans Nation mere end alle andre. Og dog var Thorvaldsen baade som Menneske og som Kunstner en af de mest udprægede danske Typer, som hele vor Kulturhistorie har kendt: endog

Fig. 45. J. V. Sonne: Brudstykke af den udvendige Frise paa Thorvaldsens Museum. Efter F. C. Lunds Tegning.

i hans antike Guder og Gudinder, saavel som i hans Oldtids og Middelalders Helte, genkender den danske Nation let sit eget sjælelige Væsen. Der er ved hele hans Kunst et gennemgaaende Træk af nordisk Blyhed og undseligt Væsen, der paa en skøn og ganske ejendommelig Maade forbinder sig med hin antike Følelse af Blu (αἰδώς), som er Grundtrækket i den ældre og gode græske Kunst (Fig. 41). Vi genkende hos Thorvaldsen Nordboens Tilbøjelighed til rolig Kontemplation, Nordboens Kølighed og Mangel paa Lidenskab, endog en særlig dansk Løjhed og Magelighed, der for Folk af andre Nationer, ja selv for mere ildfulde danske Naturer kan faa et Præg af Søvnighed. Men i Henseende til Udtrykket for en vis naiv, uforstyrret og fuldkommen Lyksalighed og Livsalighed har ingen moderne Kunstner været hans Lige; og det var vel til syvende og sidst det, som hans Tidsalder bøjede sig for.

Allerede længe inden Thorvaldsens Død var den Tanke modnet og iværksat at danne et Museum i København for hans Værker og hans hele kunstneriske Efterladenskab; thi han var en ivrig Samler af Malerier og Levninger af antik Kunst. Det var et i Historien hidtil aldeles enestaaende Foretagende og et ejendommeligt Vidnesbyrd om Tidsalderens høje Vurdering af Kunsten, saa meget mere som Museet kom til at slutte sig om Thorvaldsens Grav som sit Centrum og altsaa ikke alene blev et Kunstmuseum, men et Hædersminde over den store Kunstnerpersonlighed. Det var tillige et nationalt Foretagende, til hvilket der indsamledes Bidrag fra hele Folket. Bygningen opførtes af M. G. Bindesbøll og var færdig i 1848; uagtet Bygmesteren havde allehaande Vanskeligheder at kæmpe med, og allermest den, at han skulde benytte en til Kristiansborg Slot hørende gammel Vognskursbygning, blev Museums-

Fig. 46. J. V. Sonne: Brudstykke af den udvendige Frise paa Thorvaldsens Museum. Efter F. C. Lunds Tegning.

bygningen et af de gedigneste og ædleste arkitektoniske Værker af dansk Kunst. Stilen er antik, idet Bindesbøll drog Fordel af sine Studier saavel i græsk som italiensk Arkitektur (Fig. 44). Han frygtede ikke for at anvende den antike Polykromi, ogsaa paa Bygningens Yderside, hvilket i Danmark var aldeles nyt; og Samtiden blev ogsaa noget forskrækket ved at se Sydens og Oldtidens rige Farver i det moderne Københavns tilvante, graalige Omgivelser. De farvede Billeder udenpaa Museet udførtes efter Kartoner af J. V. Sonne (Fig. 45—46). En særegen Betydning fik Bygningens udmærkede indre Dekoration i Stuk og Farver, der satte en Mængde flinke Kunstnerhænder i Virksomhed under Bygmesterens Ledelse.

Hvilken Magt Thorvaldsens Virksomhed og Ry var i Danmarks Kunst, følte overhovedet paa mange Maader. 1818, medens han modellerede sin Argusdræber, ankom til Rom en ung Stipendiat fra Akademiet i København, Hermann Ernst Freund, egentlig tysk af Fødsel, men allerede fuldtud knyttet til Danmark. Han blev for Thorvaldsen paa mange Maader en Medhjælper, hvilket dog optog altfor meget af den Tid, der burde have været anvendt paa hans egen Kunst. Freund havde sit ejendommelige Syn paa Antiken og en strængere Opfattelse af den end Thorvaldsen. Men endnu mere har han dog Krav paa at mindes ved sin plastiske Behandling af Nordens Mythologi. For Malerkunsten havde den oldnordiske Fantasiverden ikke været ganske fremmed: Abildgaard, Kratzenstein Stub, Eckersberg og J. F. Lund havde behandlet Æmner af denne Art, dog uden egentlig Forstaaelse af dens Aand; og Billedhuggere dyrkede bestandig de græske og romerske Guder. Men nu havde Nordens Oldtid gennem Oehlenschlägers og Grundtvigs Digtning

faaet nyt Liv for Nationen. Under sit Ophold i Rom vilde Freund vel næppe være kommen ind paa disse Opgaver, hvis ikke en ældre Ven i København, Finansembedsmanden Jonas Collin, udtrykkelig havde henledt hans Opmærksomhed paa dem og sendt ham Midler til at sætte sig ind i dem. Fordybelsen i Mytherne gjorde et mægtigt Indtryk paa Kunstnerens Følelse og Fantasi. Frugten deraf blev i Særdeleshed den geniale Ragnaroksfrise, som han dog ikke naaede til helt at gennemføre, og som først efter hans Død blev fuldført af H. V. Bissen. Thorvaldsen havde været Manden for at fremstille de græske Guder i den evig klare Æther; men Freund var ikke mindre Manden for Skildringen af den nordiske Gudeverdens tragiske Dødskamp under Mulm og truende Skyer (Fig. 47):

Fig. 47. H. E. Freund: Brudstykke af Ragnaroks-Frisen.

han overgik paa dette Omraade langt alle Forgængere og Efterfølgere. Efter Hjemkomsten til Danmark kom Freund snart til at indtage en meget indflydelsesrig Stilling i Forhold til Kunstnerverdenen, navnlig den yngre, som elskede og forgudede ham; han blev, indtil Høyen afløste ham, den vigtigste Bærer af en ejendommelig kunstnerisk Dannelse, der dannede en Modvægt mod Samtidens litterære og havde mange Fortrin for den*. Efter at han (1829) var bleven Professor ved Kunstakademiet og havde faaet en Embedsbolig anvist i Materialgaarden ved Frederiksholms Kanal, gennemførte han paa en i Danmarks Kunsthistorie mindeværdig Maade denne Boligs indre Udstyrelse og Dekoration fra det største til det mindste i ægte kunstnerisk Aand. Den antike Stil i Dekorationen reproducerede Freund paa Grundlag af de Studier, han havde gjort i Italien, navnlig Pompeji. Professoren holdt sig ikke for god til selv at tage Haand med i alt Haandværksarbejdet og drog desuden yngre Kræfter til sig som Medhjælpere. Derved blev han en kunstnerisk Opdrager

* Jvf. Forf.'s i det følgende trykte Afhandling.

Fig. 48. Parti af Universitetsvestibulens Vægdekoration. Billederne af Const. Hansen, Pilastren af Hilker.

for Københavns Haandværkere i videre Omfang, først og fremmest for Metalarbejderne (thi Freund havde fra Ungdommen af været en udmærket Tekniker i denne Retning), dernæst ogsaa for Dekorationsmalere og andre.

Her fik f. Ex. Dekorationsmaleren G. C. Hilker sin kunstneriske Indøvelse; senere blev han i en lang Aarrække den første Mand i sit Fag i Danmark. Dekorationen af Freunds Bolig blev ogsaa en Forudsætning og en Forskole for den ovenfor omtalte indre Dekoration af Thorvaldsens

Fig. 49. Eckersberg: Spartanske Drenge. (Privateje).

Museum, hvor Hilker medvirkede, og tillige for Udsmykningen af Universitetets Forhal med Freskomalerier (1844—53), af hvilke Hilker udførte den ornamentale Del og Constantin Hansen Figurbillederne over Æmner af den græske Mythologi (Fig. 48). Denne store Dekoration blev det sidste og mest udprægede Værk af den antikiserende Retning: Constantin Hansens Opfattelse af Mythologien er strængere, lærdere og objektivere end de ældres; og i teknisk Henseende var det den største og sidste Anvendelse

af Freskomaleriet, som er set i Danmark. Det var denne Kunstnergruppe (Bindesbøll, Hilker og Const. Hansen), som havde indført det i nyere dansk Kunst; de senere Maleres store Billeder paa Muren have mest været malede i Oliefarve, saaledes de historiske Malerier i Universitetets

Fig. 50. Eckersberg: Portræt af Thorvaldsen. (Kunstakademiet).

Festsal, hvis Udsmykning som Helhed dog er langt mindre ejendommelig og gedigen end Forhallens.

Nogle Aar efter Freund ankom til Rom en anden dansk Billedhugger, der fik en betydelig Fremtid, nemlig Sønderjyden H. V. Bissen. Indtil Aarhundredets Midte tilhørte han aldeles den Gruppe af Kunstnere, som

samlede sig om Thorvaldsen og fulgte hans Retning, og udførte mange fremragende Arbejder over Æmner af græsk Mythologi, bl. a. den kolossale Frise til Kristiansborgs Riddersal: Ceres's og Bacchus's Triumf (ødelagt ved Slotsbranden 1884). Men hans Livs senere og betydningsfuldere Del tilhørte overvejende den nye nationale Retning, hvorfor vi i det følgende genoptage hans Navn. Blandt de Billedhuggere, som for Resten sluttede

Fig. 51. Eckersberg: Det Nathanson'ske Familiebillede. (Kunstmuseet).

sig til den Thorvaldsenske Gruppe, bør erindres den begavede Medaillør Chr. Christensen.

Vi vende tilbage til den Tid, da Thorvaldsen vandt sine første Laurbær ude i den store Verden. Hjemme i hans Fædrelands lille Verden var det en kummerlig Periode for Kunsten, ikke alene paa Grund af økonomisk Elendighed og nationale Ulykker, men ogsaa fordi der manglede betydeligere ledende kunstneriske Kræfter. Den gamle Stok fra Slutningen af det 18. Aarhundrede var næsten uddød, og hvem skulde tage Arv efter den? Om Bygningskunsten have vi allerede talt, og om Billedhuggerkunsten i Danmark paa den Tid er der intet at sige. I Malerkunsten var der vel spredte, ret begavede Kræfter som Blomstermaleren C. D. Fritzsch og Dyrmaleren C. D. Gebauer, der nærmest havde taget Cuyp til Forbillede. C. A. Lorentzen skulde gælde for Historiemaler, men havde intet at betyde; snarere kunde man knytte Forventninger til C. G. Kratzenstein Stub, der rigtignok ikke havde megen

Fig. 52. Eckersberg: Udsigt fra Colosseum i Rom. (Privateje).

Kraft og Marv, men ingenlunde manglede Aand og Kompositionstalent; imidlertid døde han tidlig, 1816.

Men samme Aar vendte Maleren C. W. Eckersberg, Slesviger af Fødsel, hjem efter et fleraarigt Ophold i Udlandet. I sin Ungdom i Danmark havde han været Elev af Abildgaard, derefter i Paris af Louis

Fig. 53. Eckersberg: Den sydlige Del af Møens Klint. (Kunstforeningen).

David, og i Rom havde han levet i stadig Omgang med Thorvaldsen. Alt dette lovede jo en Idealist, en klassisk Maler i stor Stil. Men det var der i Danmark paa hin Tid ikke megen Brug for; og selv om der havde været det, havde Eckersberg dog ikke været den rette Mand. Det blev vel en stor Fordel for hans lange Virksomhed som akademisk Lærer — han blev Professor 1817 og døde 1853 —, at han var udmærket grundig indøvet i Fremstillingen af den nøgne menneskelige Figur (Fig. 49); men i hans egen produktive Virksomhed kom det ham kun lidet til Gode. Hans Virksomhed som Historiemaler indskrænkede sig næsten kun til nogle Altertavler og nogle officielle Billeder af de danske Kongers Historie til det nye Kristiansborg. Han havde kun ringe Fantasi; derimod havde han overordentlig Kærlighed til Realiteter, som han saa med sine legemlige Øjne; hans Anlæg gik nærmest i samme Retning som de gammelnederlandske og gammeltyske Realisters (van Eycks, Holbeins). Han var ypperlig til at portrætere Mennesker og Naturen, grundig og utrættelig i Studiet af Forbilledet, fuldendt redelig og samvittighedsfuld i Gengivelsen, som vel ikke er fri for noget malerisk Pedanteri, men dog paa en højst velgørende Maade er gennemtrængt af Malerens personlige Følelse, hans stille Varme for sit Æmne (Fig. 50—51). Hans maleriske Stil bevarede hele hans Liv igennem Præget af hans franske Mester Louis Davids Skole med dens klare, renlige, nøgterne, prosaiske Farve, dens forstandsmæssige, grundige og sanddru Redegørelse for alle haandgribelige Ting og alle faste Former; det var en stram kunstnerisk Exercits, som minder om det franske Militærdespoti og passer godt til Frederik VI.s Periode i Danmark. Det bedste, Eckersberg har givet, er vel hans Arkitekturbilleder (Fig. 52), hans smaa og faa Landskaber og hans heller ikke store, men talrige Søbilleder (Fig. 53); han holdt fra Ungdommen meget af at færdes paa Søen og indførte Sømaleriet i dansk Kunst. Ved disse Naturbilleder gjorde han Epoke i dansk Malerkunst; medens al tidligere Skildring af den danske Natur havde været aabenbart paavirket af de gamle hollandske Malerier, ere Eckersbergs aldeles selvstændige og udmærke sig ved en fuldendt Renhed, en *camera-obscura*-agtig Natursandhed i Farven, som næppe senere er

Fig. 54. C. Købke: En Bondekone. (Kunstforeningen).

naaet — det skulde da være af hans egne bedste Elever. For Sømaleriets Skyld kastede han sig ind i grundige perspektiviske Studier.

Da Eckersberg forenede en ualmindelig Skoledannelse som Maler med et Kunstnersind, der forholdt sig fuldkomment loyalt til Naturstudiet, havde han Betingelser for at blive en ypperlig Lærer. Hans Kollega ved Akademiet, J. L. Lund, stod baade som Kunstner og som Lærer, til Trods for sit mere idealistiske Sving, afgjort tilbage for ham og drog ikke de yngre til sig. Derimod stiftede Eckersberg Skole i væsentligere Betydning, end det kan siges om nogen anden dansk Maler; og endnu længe efter hans Død udgjorde den fra ham stammende Tradition Grundpræget i dansk Malerkunst. Hvad Eckersberg lærte sine Elever, var kun et Grundlag; han indøvede dem i sin simple og retskafne Teknik og gav dem ved Exempel og Lære Anvisning paa at se ganske lige og uforbeholdent paa Naturen. Mere krævede han ikke; og hvad de for Resten vilde bruge deres Kunst til, lod han være deres egen Sag; han vogtede sig overhovedet for al Tvang over deres Individualitet. Men det intensive Naturstudium, som han tilskyndede til, gav i det hele Eleverne en Tilbøjelighed til at fremstille det mest nærliggende og hyppig til at lade sig nøje med det. Man fik en solid Bund under Fødderne og lærte at sætte Tæring efter Næring i kunstnerisk Henseende; deraf kom en vis kritisk Sanddruhed, der tog det meget strængt med ikke at lade Kunsten sætte Blaar i Øjnene paa Folk og at afholde sig fra alt blændende og bestikkende — paa den anden Side vel ogsaa en vis aandelig Nærsynethed og Mangel paa Sving. Selv var Eckersberg vel meget en professionel Maler, uden mere omfattende Horisont eller Interesse; hvad hans Elever i denne Retning følte Trang til, maatte de søge andensteds, og de ældre blandt dem fandt det i rigt Maal hos den aandfulde H. E. Freund; senere styrkedes det hos dem ved deres Rejse til Italien, som bragte dem i Berøring med den store Kunst. Men deraf kom en vis Dualisme mellem det simple maleriske Syn paa det hjemlige og paa den anden Side Studiet af det universelle, navnlig det antike, der for Tidsalderens Opfattelse bestandig stod som det ypperste af

Fig. 55. V. Bendz: Billedhuggeren i sit Værksted. (Kunstmuseet).

Fig. 56. Constantin Hansen: Parti af Forum Romanum. (Privateje).

al Kunst. Man kan paa flere Maader iagttage, at det ene stod det andet noget i Vejen.

Elever af Eckersberg i snævrere Betydning vare vel kun de, som besøgte hans private Malerskole; men blandt dem, der kun undervistes af ham i Akademiets Skoler, er der flere, som i ligesaa høj Grad paavirkedes af ham. Det er een Kunstnergruppe* med stærkt fremtrædende Fællestræk i Udviklingen. I deres Ungdom malede de især Portrætter eller smaa Landskaber; i denne rent hjemlige Art af Malerkunst er Christen Købke den mest typiske og mest udmærkede af dem alle; han holdt sig endog helst til sit Hjem i rent personlig Forstand, dets Mennesker og dets Omgivelser, og skildrede dem med en egen tindrende Friskhed i Opfattelse, Farve og Pensel (Fig. 54). Andre, som Albert Küchler, Vilh. Bendz og Vilh. Marstrand, malede idylliske eller humoristiske Genrescener fra Københavns Gader og Stuer, undertiden Kunstnernes egne Atelierer (Fig. 55), Modelskolen eller hvad der ellers laa dem særlig nær; blandt dem bør den tidlig afdøde Bendz især fremhæves som et ægte malerisk Talent. Saa kom Udenlandsrejsen, hvis Frugter bleve Billeder af italienske Landskaber (Fr. Petzholdt, Christen Købke) eller af den skønne antike og gammelitalienske Arkitektur (Constantin Hansen Fig. 56), Jørgen Roed) og navnlig af det italienske Folkeliv, der i denne

* Jvf. med Hensyn til nogle af disse Kunstnere Afhandlinger af Forf. i det følgende.

Fig. 57. Ernst Meyer: En romersk Gadeskriver. (Thorvaldsens Museum).

Periode af danske saavel som af tyske, franske og engelske Malere opfattedes afgjort idealistisk, undertiden temmelig sødligt (Ernst Meyer (Fig. 57) J. A. Krafft, Küchler (Fig. 58), V. Marstrand, Const. Hansen). M. Rørbye udvidede sine Rejser til Grækenland og Orienten og malede derfra Folkelivsscener af en tørrere ethnografisk Karakter (Fig. 59). Men i Italien gjorde flere danske Kunstnere ogsaa dygtige Studier af antik Malerkunst og Dekoration, fremfor alle Const. Hansen, eller omhyggelige og grundige Kopier efter Rafael og Perugino (A. Küchler, J. Roed, Const. Hansen) eller kirkelige Billeder under Paavirkning af de gamle Mestere (Adam Müller). Paa nogle udøvede Italien en saa overvældende Tiltrækningskraft, at de slet ikke kom derfra igen: Küchler blev Katholik, Bodsøver og Franciskanermunk; Ernst Meyer kunde ikke løsrive sig fra Folkelivsscenerne med de smukke Piger og de snurrige Munke, som han gengav i Oliebilleder og Akvareller til stor Fornøjelse for Turister rundt omkring fra Europa. Men de fleste danske vendte dog tilbage og slog ind paa en mere national Retning; Christen Købke sagde ved Hjemkomsten, at Blegdamsfælleden, som han havde udenfor sine hjemlige Vinduer, var ham kærere end al Italiens Skønhed. Et Par af de hjemvendte, M. H. E. Eddelien og Const. Hansen, fortsatte den ideali-

Fig. 58. A. Küchler: Romerske Almuesfolk købe en Abbatehat til deres lille Søn. (Thorvaldsens Museum).

stiske Retning, som de havde tilegnet sig i Italien; den sidste stod i lang Tid paa Malerkunstens yderste højre Fløj som Repræsentant for Stil i Malerkunsten; man mærker det endog i Portrætterne af hans danske samtidige, som i det store Billede af »Den grundlovgivende Rigsforsamling« (Fig. 60). En anden lærd Maler var Jørgen Roed, hvis Kunst dog bestandig bevarede en mere naturalistisk Karakter (Fig. 61). Han blev Professor ved Akademiet; og gennem mange Aar var det ham, som med størst Formkundskab opretholdt Studiet af Menneskeskikkelsen i stor Maalestok (og deri bestaar Billedkunstens Rygrad).

Den mest fremragende Skikkelse blandt de ovennævnte Kunstnere var dog uden Sammenligning V. Marstrand, hvis Glansperiode falder mellem 1840 og 1870. Fra Fantasiens Side er han den rigeste Begavelse, den danske Malerkunst overhovedet har havt, en prægtig og frodig Kunstnernatur. Uagtet han var Eckersbergs Elev og virkelig havde lært noget af ham (Fig. 62), udviklede han sig dog som en Modsætning til Læreren. Marstrand havde vel en uddannet artistisk Evne, han udøvede et sikkert og suverænt Herredømme over Kunstens Midler og var hævet over alt Dilettanteri; men hans kunstneriske Trang bar ham ikke hen

Fig. 59. M. Rørbye: Østerlændere ved et Parti Skak. (Kunstmuseet).

mod Studiet. Han hørte ikke til dem, som arbejde sig bestandig dybere og finere ind i Forstaaelsen af Naturen; han lod sig nøje med noget engang opnaaet for frit at tumle med det efter sine digteriske Indskydelser. Derfor tilfredsstiller han mindst, hvor hans Udførelse er mest afglattet og afrundet, hvorimod hans Evne til at komponere Skizzer med Pensel eller med Tegnepen var enestaaende, hans Produktivitet uudtømmelig. I hans Hjerne myldrede det af Motiver og Ideer; han var en stor malerisk Digter, fuld af dramatisk Liv og Kraft, af mandig Skønhedsbegejstring og ædel Følelse og især af Vid og Humor, komisk Evne. Han var indfødt Københavner, og København havde i hans Tid en meget lattermild Periode, hvilket ogsaa paa flere Maader har faaet Udtryk i Kunsten (f. Ex. i Fritz Jürgensens geniale humoristiske Tegninger); men Marstrand er ikke alene den rigeste, men tillige den fornemste, stilfuldeste af den danske Kunsts Komikere. Han gjorde mangfoldige udmærkede Kompositioner baade til »Don Quixote« og til Holbergs Komedier; de sidste have særlig national Betydning, de ere vel paa flere Punkter overtrufne af Hans Tegners Holbergillustrationer, men i det hele dog næppe naaede af nogen anden. Desuden hørte Marstrand til de danske Malere, for hvem Italien har havt mest at betyde. Han interesserede sig ikke alene for det rige, brogede, morsomme Folkeliv og for den skønne Men-

neskerace (Fig.63), men tillige for visse Sider af den gamle Kunst, Venetianerne og især Paolo Veronese, hvis store Kompositioner fremfor alt tilfredsstillede hans Trang til rige, stolte, festlige Indtryk (Fig. 64). Selv havde han ogsaa koloristisk Evne nok til at tilegne sig noget af den venetianske Kolorits Fylde og Glans, hvilket i hans senere Periode giver hans Farve et Præg, der skiller sig ikke lidt fra det Eckersbergske. Til hans sidste Arbejder høre de store og stolte historiske Kompositioner i Kristian IV.s Kapel i Roskilde Domkirke (Fig. 65) og paa Universitetet. — Saaledes blev Marstrand en betydelig og selvstændig Magt i dansk Kunst, men

Fig. 60. Constantin Hansen: Den grundlovgivende Rigsforsamling. (Frederiksborg-Museet).

en Magt, der vendte sig udad, mod Folket, mod Publikum, og rev det med sig. Hans Kunst laa vel lidt over den store Hobs Forestillingskreds; men for de saakaldte dannede Klasser var han uden Spørgsmaal den ypperste og populæreste. Derimod havde han, uagtet han tidlig blev Professor ved Akademiet, langt mindre eller næsten intet at betyde for Kunstens indre Udvikling; som Lærer var han lidet betydelig og stiftede aldrig Skole; de rige Naturgaver, som vare hans Styrke, kunde jo ikke overføres paa andre. Den Maler af den følgende Generation, som mest har dannet sig efter ham, er V. Rosenstand, der ogsaa har malet Holbergske Scener.

Vi have set, hvorledes Eckersberg og flere af hans Elever, ganske simpelt som en Følge af deres Realisme og kunstneriske Nærsynethed, ledtes til at fremhæve Hjemmet og det hjemlige i deres Kunst, som derfor virkelig har faaet en egen Hyggelighed og Varme. Et Men-

neskes Følelse for sit Hjem er noget rent personligt og naturgivet; men denne Følelse kan ved at knytte sig til historiske Forestillinger blive mere bevidst og udvide sig til, hvad man kalder Nationalfølelse. En saadan Overgang fuldbyrdedes i den danske Kunst i Løbet af 1840erne, idet den veltalende og lærde Kunsthistoriker N. L. Høyen gjorde sig til Talsmand for Nationalitetens overvejende Betydning for Kunstens Virksomhed. At denne Doktrin om »Nordisk Kunst« sattes i Højsædet netop i denne Periode, staar naturligvis i Forbindelse med Tidens sociale og politiske Strømning i det hele og var heller ikke uden Forbindelse med samtidige og tilsvarende Bevægelser i Udlandet; allevegne havde den romantisk-historiske Periode medført, at der blev lagt Vægt paa Kunstens nationale Betydning, medens den ældre, klassiske Periode havde været mere kosmopolitisk. I Danmark havde altsaa Forkyndelsen af den nationale Kunst sin Forudsætning i den Eckersbergske Retning; hvad Høyen føjede til, var et Feltraab og et Program, som, idet det fremsattes med stor Varme og polemisk Paastaaelighed, vistnok blev til Støtte og Styrke for mange, men ogsaa fremkaldte en Partideling, hvorom der forhen ikke havde været Tale. Ved sin Indflydelse i det offentlige Liv og sin Embedsvirksomhed ved Statens Kunstsamlinger begunstigede Høyen den nationale Retning og værnede om den. Men Eftertiden har ogsaa været tilbøjelig til at anerkende, at det var denne Retning, som drog de bedste og solideste Kræfter, navnlig blandt de yngre, til sig. I Løbet af 1840erne og Begyndelsen af 1850erne udførtes der af de yngre Kunstnere Ting, som i Henseende til intensiv Fordybelse i Æmnet og primitiv Renhed i Følelsen endnu den Dag i Dag ere uovertrufne, og som allerede nu fra Samlernes Side ere Genstand for en Efterspørgsel, der næppe vil blive ringere i Fremtiden.

Fig. 61. J. Roed: Portræt af J. C. Drewsen. (Frederiksborg-Museet).

Den nationale Bevægelse ytrede sig tidligst i Malerkunsten. Den fantasifulde og kundskabsrige Høyen opstillede det Maal at hæve Nor-

dens gamle Nationalskat af Myther og Sagn paa kunstnerisk Vis. Med en let og kæk illustrativ Fantasi gjorde Lorenz Frølich Forsøg paa at fremstille Nordens Guder og Helte (Fig.66-67), men kunde ikke ganske fyldestgøre Høyens og hans Skoles Krav til kunstnerisk Studium. Saa gjorde

Fig. 62. V. Marstrand: Portrætter af Konsul C. F. Hage og Hustru. (Privateje).

Constantin Hansen lærdere og grundigere Forsøg i samme Retning, men de fandt i det hele mindre Genklang hos Publikum. Senere forsøgte L. A. Schou og Holger Roed (der begge døde som unge Mænd) sig paa lignende Æmner, atter i friere fantastisk Opfattelse; men man kom aldrig nogen Vej i denne Retning, dertil var den fremherskende Eckersbergske Skole for realistisk, den stækkede Fantasiens Vinger med Kritik. Høyens Tanke havde egentlig været den, at man skulde søge den nordiske Folkestammes oprindelige Grundtræk i den levende Sam-

tid, især i Folkets lavere, af den moderne Civilisation mere uberørte Lag, blandt Bønder og Fiskere. Det var den samme, i Grunden rent æsthetiske Betragtning, som ogsaa i Forfatningen af 1849 fik saa betydelige politiske Resultater; de lærde Folk i København saa med en vis æsthetisk Beundring hen til Landalmuen og betragtede den som den rette Indehaver af Folkets gamle Urkraft; man malede den og digtede om den og løftede den i Højsædet i politisk Henseende, medens kun saare faa havde rigtig reelt Kendskab til den. For Malerkunsten blev Beskuelsen af Bøndernes Liv i Virkeligheden næsten slet ikke nogen Overgang til Fremstillingen af Guder og Helte; paa god dansk Vis befandt man sig bedst paa det jævne og malede Folkelivsbilleder efter Virkeligheden; Kunsten blev for lang Tid en god Bondeven. Men i denne Folkelivsskildring fornemmer man for det meste meget tydelig Modsætningen mellem den københavnsk dannede Kunstner og det Bondeliv, som han maler. Kunstneren medfører udefra, fra Akademi, Selskabsliv og Theater, endog udenlands fra, især fra Italien, en hel Del Begreber om Menneskene, deres Indre og Ydre, som ikke saa ganske passe til de danske Bønder; det er forholdsvis sjælden, at han naar helt til Bunds i sand Opfattelse af Virkeligheden, om end hans Billede for Resten kan være meget stemningsfuldt og elskværdigt. Enkelte Kunstnere, som dengang

Fig. 63. V. Marstrand: Studiefigur til »Oktoberfesten«. (Privateje).

Fig. 64. V. Marstrand: Den store Nadvere. (Kunstmuseet).

ikke længere vare unge, sluttede sig strax til denne Bevægelse, fremfor alle J. V. Sonne, der frembragte en Mængde originale og stemningsfulde,

Fig. 65. V. Marstrand: Kristian IV paa »Trefoldigheden«. (Roskilde Domkirke).

poetisk følte og naivt malede Billeder især af nordsjællandske Scener (Fig. 68). Desuden malede baade han og N. Simonsen populære Billeder af de slesvigske Krige; i Henseende til kunstnerisk Sandhed og Ejendommelighed have Sonnes Fortrinet for Simonsens. Blandt de dengang unge udmærkede sig især tre, omtrent jævnaldrende Folkelivsmalere. Sjællænderen F. Vermehren malede temmelig smaa Billeder, mest kun med en enkelt eller et Par Figurer (Fig. 69); han hørte til dem, som trængte grundigst til Bunds i Sagen baade i Henseende til Menneskeskildringen

Fig. 66. L. Frølich: Illustration til Den ældre Eddas Gudesange.

og Lys- og Luftstemningen, hans Billeder vare ikke alene yderst gennemførte, men tillige paa ethvert Punkt gennemtrængte af Æmnets særegne Karakter. Københavneren J. Exner vandt ved sine elskværdige, joviale og smukt anordnede Bondescener fra Amager og andre Steder (Fig. 70) en Popularitet, som maaske har været enestaaende i dansk Kunst, idet den omfattede saa godt som hele Nationen med alle dens Samfundslag. Den Maler af denne Gruppe, som stod Bondelivet nærmest og opfattede især dets alvorlige Sider med mest Karakter og psykologisk Dybde, var Jyden Chr. Dalsgaard i hans tidligere Periode (Fig. 71). Til de ovennævnte sluttede sig A. Dorph, H. J. Hammer, H. Siegumfeldt, F. C. Lund o. fl.

Fra 1840erne at regne erobrede Kunsten i det hele Landet og Folket fra dets forskellige Sider betragtet. Tilløb til et dansk Landskabsmaleri

Fig. 67. L. Frølich: Illustration til Den ældre Eddas Gudesange.

havde man ogsaa tidligere kendt, allerede fra J. Juels Tid; senere havde den geniale Nordmand J. C. Dahl under sit Ungdomsliv i Danmark malet enkelte gode danske Landskaber; J. P. Møller var en professionel og frugtbar Landskabsmaler, ikke uden Talent. Efter ham fulgte den dygtige H. Buntzen og Fr. C. Kiærschou. Men med Undtagelse af enkelte smaa Billeder af Eckersberg og hans Elever (især Købke) havde der dog ikke været nogen Gengivelse af dansk Natur, hvor dens Karakter fremtraadte ganske rent og uden Indblanding fra fremmed Natur og

Fig. 68 J. V. Sonne: Præsten hentes. Tegning. (Privateje).

Fig. 69. F. Vermehren: Faarehyrden. (Kunstmuseet).

Kunst, især det gamle hollandske Landskabsmaleri; det kom først ret med et Slægtled af Kunstnere, der fremtraadte omtrent fra 1840, nogle Aar tidligere end de nysnævnte Folkelivsmalere. J. Th. Lundbye delte sit Studium og sin Opmærksomhed omtrent ligelig mellem Landskabet og Dyreverdenen (Fig. 72-73); han røber i sine tidligere Billeder ligesom den jævnaldrende C. Dalgas endnu Indtryk fra de gamle Hollændere, men aabenbarede senere den reneste Opfattelse af dansk, især sjællandsk Natur, som han gengav med en ganske ejendommelig nobel og stilfuld Skønhed uden at betage den dens jævne Karakter. P. C. Skovgaard havde især en ægte kunstnerisk Følelse for de mangfoldige Planteformers Karakter og forstod med sin Pensel at gengive dem med stor plastisk Skønhed, hvorimod han i Henseende til Stemningen er mindre interessant. Hans overlegne og formfulde Sikkerhed i Behandlingen og Storhed i Opfattelsen gav ham en stor Indflydelse paa den følgende Slægt af Landskabsmalere (Fig. 74). G. Rump havde egentlig en flersidigere og mere poetisk Opfattelse end Skovgaard; han var en mild og fin Kolorist og den første, som forstod at gengive det dæmrende Lys i Bøgeskovens Indre (Fig. 75). V. Kyhn er i Henseende til Evnen til at finde og fremdrage ejendommelige Motiver den originaleste og nationaleste af dem alle og har i sit lange Liv vist sig uudtømmelig i denne Retning; derimod har han i det

Fig. 70. J. Exner: Søndagsbesøg hos Bedstefaderen. (Kunstmuseet).

hele ikke været paa Højde med de forannævnte i Henseende til Motivernes Gennemførelse (Fig. 76). — I Række med disse Kunstnere kunne endnu nævnes Landskabsmaleren C. A. Kølle og Blomstermaleren O. D. Ottesen, der paa sit snævrere Omraade viste en lignende nænsom Kærlighed til de Æmner, han behandlede, og en lignende Renhed i Opfattelsen.

Ogsaa for Billedhuggerkunstens Udvikling gjorde den nationale Retning Epoke omtrent ved Midten af det 19. Aarhundrede. Vi have ovenfor set, hvorledes H. V. Bissen i sin tidligere Tid fulgte Thorvaldsens Spor; kun sjælden udførte han Figurer over nordiske Opgaver, og gjorde han en Portrætstatue af en samtidig Mand, fremstillede han ham i antik Dragt og under tydelig Paavirkning af antik Kunst. Men da han efter Slaget ved Fredericia deltog i Konkurrencen om et Sejrsmonument, gjorde han — efter sin Ven Høyens Tilskyndelse, som det paastaas, — et djærvt Spring ind i den nationale Realisme, idet han ikke fremstillede nogen Krigsgud eller anden Idealskikkelse, men den menige Landsoldat, den danske »Jens« fra Geledet; og Bissens store Malmfigur af Landsoldaten, som svinger Bøgegrenen og raaber Hurra af fuldt Bryst, blev meget populær (Fig. 77). Da det nye demokratiske Danmark især i Begyndelsen gjorde meget stærkere Brug af folkelige Monumenter, end Ab-

Fig. 71. C. Dalsgaard: Landsbysnedkeren bringer Ligkisten. (Kunstmuseet).

Fig. 72. J. Th. Lundbye: Et Boelssted. (Kunstmuseet).

solutismens Tidsalder havde gjort, fik Bissen en betydelig Mængde monumentale Opgaver at løse og løste dem, især hvor det gjaldt om Portrætter af samtidige, ypperligt, med djærv og sanddru Karakteristik; overhovedet havde han særlig Anlæg for Portrættet. Fra nu af var der kun

Fig. 73. J. Th. Lundbye: Hoppen og Føllet. (Efter Flinchs Træsnit).

Tale om det samtidige Kostume til slige Opgaver. Forøvrigt udførte han Figurer baade fra nordiske og fra græske Sagn, især over alvorlige gribende, tragiske Motiver. Bissen stod i sin senere Tid i Spidsen for et betydeligt Atelier, uden Tvivl det største og virksomste, som der overhovedet har været indenfor Landets egne Grænser, og drog næsten alle Billedhuggere af den yngre Slægt til sig som Elever*. Ved Siden af ham

* Jvf. en følgende Afhandling af Forf.

Fig. 74. P. C. Skovgaard: Landevejen ved Vognserup (Kunstmuseet).

som jævnbyrdig Rival virkede dog i denne Periode J. A. Jerichau, som vel i national Betydning langtfra kunde maale sig med ham, men der-

Fig. 75. G. Rump: Parti af Mariager-Fjord. (Privateje).

Fig. 76. Kyhn: Sildig Sommeraften i en Bondeby. (Kunstmuseet).

imod fra sine Ophold i Udlandet medbragte en ikke ringe europæisk Anseelse. I Henseende til Formstudier af den menneskelige Skikkelse, Naturstudier adlede ved Kendskab til Antiken (Fig. 78), var der sikkert ogsaa yderst faa samtidige Billedhuggere (om nogen), som kunde maale sig med ham; det er disse Studier, der give hans tidligere Arbejder, som »Panterjægeren« (Fig. 79), et fortrinligt Værd, medens Opfattelse og Komposition ere af lavere Rang og mindre originale. Forud for Bissen havde han ogsaa en vis »tendre« poetisk Følelse; derimod stod han langt tilbage for ham i real Karaktersans og mandig Kraft og havde kun ringe Anlæg for Portrættet. Derfor var det i sin Orden, uagtet der blev klaget stærkt derover som Partiskhed, at de monumentale Opgaver, der i Danmark som allevegne i Eu-

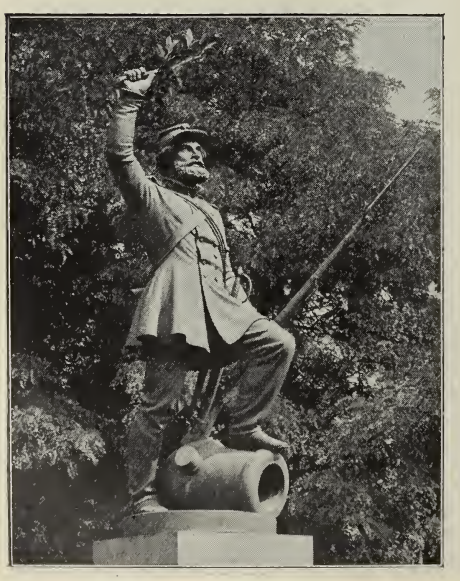


Fig. 77. Bissen: Landsoldaten. (Fredericia).

ropa paa den Tid overvejende gik ud paa Portrætter, overdroges til Bissen. Jerichau var som Kunstner en temmelig ensom Mand, der ikke stiftede Skole; nærmest ham som kunstnerisk Ven og Medarbejder stod H. Conradsen.

Jerichau var imidlertid ubetinget den betydeligste af de Kunstnere, der stillede sig i et bestemt Oppositionsforhold til den nordiske og

Fig. 78. J. A. Jerichau: Herkules og Hebe. (Kunstmuseet).

Fig. 79. J. A. Jerichau: Panterjægeren. (Ny Carlsberg Glyptothek).

nationale Retning i Kunsten. Overhovedet var denne i sin Tid Genstand for en ret lidenskabelig og fanatisk Opposition; man kritiserede især Malernes Mangel paa teknisk Chic og Behændighed og vilde ikke lade den kunstneriske »Uskyldighed« i deres Behandling gælde. Disse Angreb gjaldt nok saa meget den Eckersbergske Tradition som den Høyenske Doktrin, der i Virkeligheden heller ikke godt kunde holdes ude fra hinanden. I Modsætning til »Høyenianerne« opstillede man især Jerichaus Hustru, født Baumann, polsk af Fødsel, uddannet i Düsseldorf, et let og frodigt, men aldeles overfladisk Talent. Fremdeles en Række

Portrætmalere: den gamle og originale C. A. Jensen (Fig. 80), J. W. Gertner, der udmærkede sig ved en vis brillerende Effekt, A. Schiøtt og senere H. Olrik. Genremalerne D. Monies og C. A. Schleisner fremstillede i Modsætning til Malerne af Bondelivet det københavnske Smaaborgerliv o. lign. Men der var blandt disse Kunstnere intet positivt Foreningspunkt, intet, som virkelig kunde danne en Modvægt mod den fremherskende Retning. Mærkeligt nok var et Omraade for Malerkunsten, som skulde synes at maatte være særlig nationalt, og som tillige havde været et Yndlingsfelt for Eckersberg, nemlig Sømaleriet, fortrinsvis gaaet over til Kunstnere, som vare stærkt paavirkede udenlands fra og paa ingen Maade hyldede Læren om den nationale Kunst, dels Anton Melbye, dels F. C. Sørensen, som forøvrigt begge havde meget Talent og gjorde betydelig Lykke baade i Indland og Udland.

Fig. 80. C. A. Jensen: Theatermaler Troels Lund. (Kunstmuseet).

I Bygningskunsten mærkedes efterhaanden et lignende Gennembrud som i Malerkunst og Skulptur. Langt ind i det 19. Aarhundrede havde den antikiserende Stil været fremherskende, næsten ene gældende: Thorvaldsens Museum, der ikke alene er det skønneste Værk af den hele Retning, men ogsaa det, der i Aand og Stil er mest virkelig antikt, blev, som vi ovenfor saa, først færdigt 1848. Lidt yngre end Museets Bygmester M. G. Bindesbøll vare Brødrene Christian og Theophilus Hansen; ligesom han drog de som yngre Mænd til Athen og uddannede sig der ved flittige og indtrængende Studier i den oldgræske Bygningskunst, hvis Stil de senere anvendte paa moderne Opgaver i Athen selv; thi de vandt tidlig en anset Stilling i Udlandets Kunst. Chr. Hansen vendte siden tilbage til Danmark, hvor han ogsaa byggede i middelalderlig Stil i friere Behandling (Fig. 81); Theoph. Hansen arbejdede i hele den senere Del af sit Liv i Wien, hvor han blev berømt og udførte en Række Arbejder af den betydeligste Art. I Danmark var man imidlertid ved Aarhundredets Midte paa Vej til at optage flove og uklare Stilarter fra det moderne Europas Hovedstæder; men i Løbet af 1850erne brød Tran-

Fig. 81. Chr. Hansen: Kommunehospitalet, København.

gen til kraftigere historisk og national Karakteristik igennem. Landets egne ældre Bygninger, Middelalderens og Renæssancens, vare vel allerede tidligere historisk undersøgte af Høyen; men ved forefaldende Udbedringer og Ombygninger blev der dog bestandig vist megen Hensynsløshed mod deres oprindelige Karakter. Dette blev fra nu af bedre; flere af de vigtigste gamle Monumenter (Roskilde Domkirke, Frederiksborg

Fig. 82. J. D. Herholdt: Parti af Universitetsbibliotheket, København.

Fig. 83. H. B. Storck: Gaarden i Abel Cathrines Stiftelse, København.

efter Branden 1859, Viborg Domkirke og efterhaanden mange andre) bleve restavrerede eller genopbyggede, i hvert Fald med historisk Agtelse for det oprindelige og god Villie til at genfremstille det, om man end ikke i ethvert Tilfælde havde Held dermed. Saaledes vendte den arkitektoniske Interesse sig afgjort i Retning af Middelalderen og den ældre Renæssance; og det var ogsaa disse Stilarter, som Bygmestrene lagde til Grund for deres selvstændige Produktion. Naturligvis kunde Studiet af Danmarks egen ældre Arkitektur ikke være tilstrækkeligt; de maatte ogsaa studere Udlandets, men søgte dog gærne til saadanne Forbilleder, der havde et vist naturligt Slægtskab med den hjemlige danske Bygningskunst, f. Ex. det nordligere Italiens eller Tysklands Murstensarkitektur. Overhovedet kom Murstenen nu atter til Ære og Værdighed; medens man i den klassiske Periode helst havde dækket dens Overflade med en Puds, der skulde være et Surrogat for fornemmere Materialer, lod man nu dens naturlige røde Farve staa utildækket. Allerede de ældre Arkitekter, vi have nævnt, dannede Overgangen til den nye Retning, der dog især fandt sin Leder i J. D. Herholdt, til hvis Exempel de yngre efterhaanden snart sluttede sig, uagtet han ikke virkede som akademisk Lærer; tillige har han dels ved sin egen Virksomhed (Fig. 82), dels ved Paavirkning paa andre havt større Indflydelse end nogen anden paa Ka-

Fig. 84. Carl Bloch: Samson i Møllen (Kunstmuseet).

rakteren af Københavns nyere Bygningskunst. Omtrent samtidig med ham fremtraadte F. Meldahl, der dog har været mindre produktiv som

Fig. 85. O. Bache: Et Kobbel Heste udenfor en Kro. (Tilh. H. M. Kongen).

skabende Arkitekt, idet hans Virksomhed er bleven optagen af Genopførelsesarbejder af den største og vanskeligste Art (Frederiksborg, Marmorkirken), ved hvilke det ligesaa meget kom an paa praktiske og videnskabelige Evner som paa kunstneriske. Her turde ogsaa være det mest passende Sted at minde om Heinrich Hansen, der vel af Samtiden yndedes mest for sine sirlige Arkitekturmaleriers Skyld, men i Virkeligheden havde mindre Betydning som Maler end ved sine mangesidige Studier over ældre Arkitektur og Kunsthaandværk, hvilket ogsaa fik Betydning for Udstyrelsen af det nye Frederiksborg. Fra 1860erne at regne har den danske Bygningskunst i det hele været delt mellem to Retninger. Den ene, der er mere kosmopolitisk og gaar ud paa moderne Elegance, er især repræsenteret af Vilh. Dahlerup, som har faaet nogle af de betydeligste Opgaver i København at løse, desuden af O. Petersen, Alb. Jensen o. a. Til den anden, den Herholdtske, historisk nationale, have sluttet sig Hans Holm, der som akademisk Lærer har ført den yngre Slægt endnu videre frem i Studiet af den gamle danske Bygningskunst, og H. B. Storck, der baade i sine Restavrationsarbejder og sine selvstændige Bygninger (Fig. 83) har vist den fineste Følelse og Forstaaelse af Karakteren af Fortidens Arkitektur. Uden egentlig at slutte sig til denne Retning har L. Fenger staaet den temmelig nær, fjernere derimod Vilh. Petersen og V. Klein. Over Arkitekterne af den yngre Slægt har den Herholdtske Skole øvet størst Tiltrækning; blandt dem kunne nævnes V. Koch, A. L. Clemmensen, M. Borch, H. Kampmann og M. Nyrop. De arbejde alle paa Grundlag af det historiske Studium

Fig. 86. O. Haslund: To gamle Søndag Eftermiddag. (Ny Carlsberg Glyptothek).

af Middelalder og Renæssance; i den seneste Tid ere de (det gælder om flere, men vel mest om Nyrop) gaaede over til en friere Anvendelse og Behandling af de historisk givne Stilformer.

En Theori om Nationalitetens Betydning for det aandelige Liv trives naturligvis bedre i et Folk, der har Lykke med sin Nationalitet, end i et, hvor den lider Nederlag. Det kunde derfor heller ikke være andet, end at Krigs- og Ulykkesaaret 1864 med dets snart kendelige Følger for hele Tænkemaaden i det danske Folk maatte virke svækkende paa den Høyenske Lære. Dertil kom, at de vigtigste Ledere og Mestere af den ældre Slægt kort efter faldt fra, een efter een: Bissen, Høyen, Marstrand, Skovgaard og andre. En ny Stjerne i Malerkunsten havde allerede forinden draget alles Blik til sig, nemlig Carl Bloch*, som netop i Aarene omkring 1864 fra Rom hjemsendte det ene store Billede efter det andet, der paa Udstillingerne gjorde en Opsigt, hvortil man næppe tidligere havde set Mage; det var, ligesom om det slagne Danmark søgte Lindring for sine Saar i ethvert Held paa den aandelige Virksomheds Omraade. Og der var virkelig i Blochs Arbejder Vidnesbyrd om en kunstnerisk Daadkraft, en Evne til at slaa store Slag, som nok kunde imponere (Fig. 84). Men den nationale Retning tilhørte disse Billeder egentlig ikke, og de fjernede sig mere og mere fra den Eckersbergske Teknik,

* Jvf. m. H. t. nogle af de her nævnte Kunstnere Afhandlinger af Forf. i det følgende.

dels ifølge nogen Paavirkning af Samtidens Kunst i Udlandet, dels ifølge Blochs Beundring for den gamle hollandske Kunst (især Rembrandt), der ikke alene kommer for Dagen i hans Malerier, men ogsaa i hans talrige Raderinger. I disse Aar traadte ligeledes andre, lidt yngre Kunstnere i nogen Forbindelse med Udlandets Kunst, dels den tidlig afdøde L. A.

Fig. 87. Kr. Zahrtmann: Eleonora Christine i Maribo Kloster. (Kunstmuseet).

Schou, dels Otto Bache, der uden egentlig at gaa i Skole andensteds dog havde et vaagent Øje med, hvad der foregik i Kunsten i Udlandet, især i Frankrig, og tillige paa egen Haand med stor Energi og maleriskpraktisk Talent udviklede sin Teknik i en rent anden Retning end den Eckersbergske (Fig. 85). Imidlertid var dennes Time endnu ikke slaaet; Modsætningen mellem den nationale Retning, der allerede nu var rykket op til at være den konservative, og den udenlandske vedblev at mærkes, medens dog den stærke Brydning og Agitation fra tidligere Tider stilnede

noget af. Landskabsmaleriet fulgte overvejende i Skovgaards og Kyhns Spor; blandt Skovgaards ældre Elever kunne mindes C. F. Aagaard og især J. la Cour, der fremfor alle arvede sin Mesters store Formsans. Efter dem fremtraadte G. Christensen, H. Foss, A. Fritz, J. D. Frisch, Chr. Zacho, Edv. Petersen, Hans Friis, K. O. Brasen, A. Thorenfeld og andre, og — naar man vil følge Rækken ned til den nyeste Tid — R. Bissen, L. Kabell, Viggo Pedersen og Henrik Jespersen (den sidste har udmærket sig ganske særlig ved sine for-

Fig. 88. A. Helsted: En Deputation. (Lübecks Museum).

trinlige, halvt naturvidenskabelige Forsøg med Sollysvirkninger). Alle disse Kunstnere have, i alt Fald en Tid lang, væsentlig fulgt den fra de ældre Landskabsmalere udgaaede nationale Retning; nogle af dem maa vi dog atter nævne senere i en anden Sammenhæng. Harald Jerichau uddannede sig derimod i Italien som Landskabsmaler. Som Dyrmalere fremtraadte foruden O. Bache Th. Philipsen og O. Haslund; den sidstnævnte fulgte i ældre Tid (Fig. 86) Lundbyes Retning, senere har han især udmærket sig som Maler af Børnelivet. I Sømaleriet vare C. Neumann og C. Blache Sørensens Elever, Carl Rasmussen uddannede sig mere paa egen Haand. Chr. Zahrtmann følte sig især hendragen til intime historiske Skildringer fra Fortidens Liv og blev af Leonora Christinas »Jammersminde« inspireret til en Række Billeder, der er enestaaende i det danske Historiemaleri i Henseende til dyb, bevæget Originalitet (Fig. 87);

i andre Ting gik han undertiden over til Særhed. Carl Thomsen skildrede hyggelige Scener i den dannede Klasse og indførte en egen litteraturhistorisk Memoiregenre i Malerkunsten; A. Helsted malede psykologisk interessante og vittige Billeder af dansk og italiensk Liv (Fig. 88); V. Irminger fandt Motiver, der hyppig ere aandrige og poetiske, paa de forskelligste Omraader; Aug. Jerndorff udviklede sig til en ypperlig Maler af monumentale historiske Portrætter (Fig. 89). H. N. Hansen og Hans Tegner vise i deres Illustrationer en spirituel Opfattelse af Fortidens Stil og Aand. Frants Schwartz gjorde enkelte aandrige Malerier af ideelt Indhold og udmærkede sig som Raderer.

Fig. 89. A. Jerndorff: Domorganist Matthison-Hansen. (Kunstmuseet).

I Billedhuggerkunsten ere, som vi allerede have antydet, de fleste Kunstnere, der fremtraadte efter H. V. Bissen og Jerichau, Lærlinge af Bissen eller fulgte dog overvejende hans Retning. Blandt de ældre maa nævnes C. Peters (Fig. 90) og Th. Stein, der som akademiske Lærere gennem lang Tid med mest Autoritet have hævdet den ældre, konservative Retning; fremdeles Chr. Freund og O. Evens. I et friere Forhold til den Bissenske Skole stod A. W. Saabye, der især udmærkede sig ved et grundigt og kunstnerisk følt Detailstudium af den menneskelige Skikkelses Former (Fig. 91). Bissens mest begavede Elev var hans ældste Søn, Vilhelm Bissen*, som vel ikke ganske arvede Faderens energiske Produktivitet (for hvilken der ogsaa i den følgende Tid vilde have været meget ringere Anvendelse), men dog er hans ypperste Efterfølger som monumental Plastiker (Fig. 92), og som i mange Henseender førte det kunstneriske Studium af Natur

* Jvf. Afhandling af Forf. i det følgende.

og Virkelighed videre end han; uagtet han i det væsentlige er vedbleven at staa paa den ældre danske Skoles Grundlag, er han dog ingenlunde helt upaavirket af Udlandets, især den franske Kunsts Eksempler. De nærmest efterfølgende Billedhuggere, hvis Række vi her følge helt ned til den nyeste Tid, uddannedes nu mere under udenlandsk Paa-

Fig. 90. C. Peters: En Faun. Statuette. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Fig. 91. A. W. Saabye: Dansende Faun. Statuette. (Kunstmuseet).

virkning; det gælder om L. Hasselriis (Fig. 93), der, uagtet han oprindelig var Elev af H. V. Bissen, snart intet beholdt tilbage af den danske Tradition, og i endnu højere Grad om Jul. Schultz. Derimod vendte C. Aarsleff mere tilbage til den danske Skole, især i Jerichaus Spor. Af de senest tilkomne kunne nævnes L. Brandstrup og C. Bonnesen. Den betydelige norske Billedhugger Stefan Sinding, der har nedsat sig i København, har uden egentlig at smelte sammen med dansk Kunst, som han i mange Retninger staar fjernt, dog faaet en ikke ringe Indflydelse paa den.

En ny Periode i dansk Kunst — navnlig i Malerkunsten, men dog, som vi nys have antydet, ogsaa i Skulpturen — begynder fra Midten

af 1870erne eller omtrent fra 1878, da der i Paris holdtes en stor Verdensudstilling med livlig Deltagelse fra Norden. Der herskede allerede forud for denne Tid blandt de yngre en vis Utilfredshed med de kunstneriske Tilstande i Hjemmet; Kunsten syntes her ikke rigtig at ville komme af Pletten, medens den i det øvrige Europa traadte ind i nye Former. Og i Virkeligheden var der i toneangivende ældre Kunstnerkredse en ikke ringe Tilbøjelighed til at hævde, at alting her var paa det bedste; man kunde høre de besynderligste Udtalelser om, at det, som Udlandet mødte op med, f. Ex. paa den store Verdensudstilling, væsentlig kun var Galskab. Alt imedens det egentlige Liv i Troen paa den nationale Kunst var paa Vej til at slukkes, var denne Tro forbenet til en Slags Konfession, og man spurgte mere efter den end efter Gerningerne. Man lod sig ogsaa i det hele nøje med et altfor ringe Maal af kunstnerisk og teknisk Studium. Men allerede fra 1878 havde yngre Malere (først L. Tuxen (Fig. 94) og senere den meget begavede P. S. Krøyer (Fig. 95) o. fl.) begivet sig til Paris for paany at gaa i Skole og erstatte det københavnske Akademis Lærdom med de franske Atelierers. Den franske Mester, som de især søgte til, Léon Bonnat, blev da yderst forbavset ved at bemærke, at Skolen i København endnu fastholdt Traditionerne fra Louis Davids Atelier i det 19. Aarhundredes Begyndelse, medens de alle andre Steder og først og fremmest i Frankrig for længe siden vare gaaede over til Historien. Og dette forholdt sig ogsaa ganske rigtig; Roed, der ved Akademiet i København var den egentlige Lærer i Maling, opsatte hver Morgen sin Palet nøjagtig, som han havde lært det af Eckersberg, der atter havde lært det af David. Af Bonnat lærte nu de unge Danske at give deres Farve en langt højere Valør og mere Glans i Lyset, overhovedet at lægge mere Vægt paa Valørernes indbyrdes Forhold og paa en kraftigere Kontrast mellem Lys og Skygge. Dette havde ikke alene en virkelig malerisk Betydning, men det krævedes ogsaa for at opnaa den slaaende Effekt, der under de bestandig større Udstillingsforhold var nødvendig for, at et Maleri overhovedet skulde blive bemærket og ikke helt drukne i Massen. Overhovedet lærte man i Paris meget,

Fig. 92. V. Bissen: Hermes danner Slangestaven. (Privateje).

som kunde være godt for den mere verdslige Side af Kunsten; for dens inderligere og mere sjælelige Egenskaber kunde man ikke vente synderlig Opmærksomhed fra Bonnats Side, og dem kunde der overhovedet vanskelig blive Tid og Lejlighed for danske Malere til at opdyrke under deres Ophold i Paris. I Beundringen for, hvad der kom fra Frankrig, mødtes man med den nyeste Retning i den danske Litteratur, som havde udviklet sig siden G. Brandes's Optræden i Begyndelsen af 1870erne. Dog var der meget væsentlige Sider af den franske Kunst — dens uskaansomme, pessimistiske Realisme —, som efterlod sig faa eller ingen Spor i de danske Maleres Arbejder; det gælder ogsaa om den saakaldte »Impressionisme«, der samtidig spillede en kortvarig Rolle i de romanske Nationers Kunst.

Fig 93. L. Hasselriis: Søren Kierkegaard. Statuette. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Men Brechen var nu i hvert Fald aabnet, og Kravene paa nye Tilstande gjorde sig gældende over hele den yngre Kunstnerslægts Linie, idet de bares frem baade af Exemplet fra Udlandets Kunst og af Alliancen med det »litterære Venstre« i Landet selv. Disse Krav var Kunstakademiet ude af Stand til at dæmpe eller lede. De fremragende og populære Kunstnere, som det talte i sin Midte, vare kun faa, saa at dets kunstneriske Avtoritet ikke kunde imponere nogen, og Majoritetens Holdning var vrangvillig og afvisende overfor de yngre. Akademiet, der ogsaa tidligere havde været belejret udefra, havde for nogle Aar tilbage i et Anfald af Frisind begaaet den Uforsigtighed at forøge sit Medlemstal altfor stærkt, saa at det nu for et lille Land nærmede sig det parodiske. Da nu Stormen mod det rejste sig, kom det til at staa i den umulige Situation, at det var galt, hvad enten det optog nye Medlemmer — thi saa blev det endnu større —, eller det lod være — thi saa kunde det ikke knytte de yngre til sig. Nødvendigheden af en Omordning maatte ogsaa anerkendes af Regeringen, og efter at et foreløbigt Forsøg var glippet, gennemførtes 1887 en ny Forfatning, som i Principet egentlig ophævede den gamle akademiske Indretning (Selvsuppleringen), men som blev saa hensynsfuldt gennemført, at de yngre

foreløbig dog kun bleve repræsenterede ved et Mindretal i Styrelsen. I disse Aar oprettedes ogsaa under Ledelse af enkelte fremragende Kunstnere udenfor Akademiet (Tuxen, Krøyer, Zahrtmann) private Malerskoler, som fik Understøttelse af Staten. Dog har i de paafølgende Aar Akademiets Skole atter mere og mere samlet Ungdommen; den er ogsaa bleven forøget med en sideordnet og stærkt besøgt Kvindeskole (1888).

Fig. 94. L. Tuxen: Susanne i Badet. (Privateje).

For de Malere, som fremtraadte siden Midten af 1870erne, var det definitivt forbi med den Eckersbergske Tradition; det gælder ikke alene dem, som studerede udenlands, navnlig i Paris; ogsaa de, som bleve hjemme, have tilegnet sig den moderne Kunsts fremherskende Opmærksomhed for det fænomenale, for Lysets og Luftens malerisk opløsende og samlende Virkning, saa at Tingene og Figurerne ikke længere præsentere sig saa tørt og glat afpudset som i de ældres Billeder, men hyppigst heller ikke saa grundig opfattede som hos Eckersberg selv eller de bedste blandt hans ældre Elever. Den direkte Berøring med den franske Kunst fortsattes dog ikke længe. Et varigt Præg af den bevarede navnlig L. Tuxen, en begavet Kolorist, der især er bekendt ved sine store Portrætbilleder. P. S. Krøyer søgte efter Udflugten i Spanien og Italien og Studier i det 17. Aarhundredes store Kolorister (Rembrandt, Velazquez) tilbage til sin egen tidlige Ungdoms Omraade, de danske Strande og Fiskerlejer, og har udviklet sig til en Maler af Friluft og Solskin, som kun har faa Jævninge i Europa; tillige udmærker han sig som Portrætmaler — undertiden ogsaa som Portrætbilledhugger — ved et sjældent fint og træffende Blik for det individuelle (Fig. 96—97). Den jævnaldrende Michael Ancher, der ogsaa fra tidlig Tid var en Elsker af de danske Strande, gjorde Skridtet fuldtud og bosatte sig paa Skagen, der overhovedet i en Aarrække udøvede en stærk Tiltrækningskraft paa en hel Gruppe af nordiske Malere, saa at der endog halvt i Spøg, halvt i Alvor var Tale om »Akademiet paa Skagen« som Modvægt mod det slemme i København. Michael Ancher ægtede der den begavede Malerinde

Fig. 95. P. S. Krøyer: Italiensk Hattemager. (Privateje).

Anna Ancher, der ogsaa tilhører denne Kunstnergruppe. Selv er han baade til Aanden og til Haanden tungere anlagt end Krøyer og har ringere malerisk Uddannelse; men han udmærker sig fremfor ham og de andre ved en vis storladen og dybt indtrængende realistisk Opfattelse af Sømandslivet i dets evige Kamp mod alvorlige og farefulde Forhold (Fig. 98). Vi have her et Exempel paa, at denne nye Skole — hvad den end

Fig. 96. P. S. Krøyer: Komiteen for den franske Kunstudstilling i København 1888. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Fig. 97. P. S. Krøyer: Fiskere paa Skagens Strand; sildig Sommeraften. (Kunstmuseet).

direkte eller indirekte skyldte Udlandets Kunst — dog stillede sig i det allernærmeste og intimeste Forhold til det hjemlige Liv, den skildrede. Et andet Exempel herpaa frembyder Viggo Johansen, der med yderst ringe Vejledning fra Hjemmet eller Udlandet har udviklet sig til en meget ejendommelig Mester i det maleriske. Han maler alt, hvad der i det personlige Liv er ham det nærmeste, sin egen Stue, sin Hustru

Fig. 98. M. Ancher: Vil han klare Pynten? (Tilh. Hs. Maj. Kongen).

og sine Børn, sine Omgangsvenner (Fig. 99), og Æmnerne for hans Landskaber ligge kun faa Skridt fra hans Dør. Han er derved en af de mest typiske Repræsentanter, man overhovedet kan finde, for den moderne Realisme, hvis Livsnerve er det skjulte Baand mellem Kunstneren og hans Æmne, og som lever og aander i den fuldkomne Fortrolighed med Sagen. Blandt de rene Naturmalere staar nærmest ved denne Gruppe Sømaleren C. Locher, der i sine bedste Billeder har overgaaet sine nærmeste Forgængere i Henseende til Storhed, Friskhed og Sandhed i Skildringen af Havet; fremdeles Landskabsmaleren Godfr. Christensen, der gærne vælger Motiverne for sine store og farverige Billeder fra de danske Fjorde og Indsøer, og Th. Niss, der har et sjældent Blik for storladne og ejendommelige Motiver baade fra Land og Sø; og de dygtige natura-

Fig. 99. V. Johansen: Aftenpassiar. (Kunstmuseet).

listiske Dyrmalere H. Therkildsen og N. Petersen Mols. Ældre af Aar, men ganske paa den yngre Kunsts Side er Landskabs- og Dyrmaleren Th. Philipsen, som har frembragt nogle af de aandfuldeste danske Landskaber, der overhovedet ere malede (Fig. 100). Den store Opmærksomhed for Bøndernes Liv, der var saa ejendommelig for Kunsten omkring 1850, har senere tabt sig meget; dog have L. A. Ring og H. A. Brendekilde malet ejendommelige Landsbyscener. Derimod har, ligesom i Genremaleriet fra 1820erne og 1830erne, Hovedstadens Gade- og Almueliv øvet større Tiltrækning; derfra have navnlig Brødrene Frants og Erik Henningsen hentet rørende eller humoristiske Motiver. Blandt de yngre: Knud Larsen, A. Seligmann, G. Wentorf, G. Achen, P. Ilsted. Blandt de mange fra Frankrig paavirkede Kunstnere staar den begavede Portrætmalerinde Bertha Wegmann temmelig ene som Repræsentant for tysk Skole.

Men den rene Realisme, der var fremherskende, næsten eneraadende i Slutningen af 1870erne og største Delen af 1880erne, begyndte nu henimod 1890 atter at lide Skaar i sit Herredømme (som Mærkeaar kan sættes 1888, da der afholdtes en stor fælles nordisk Kunstudstilling i København). Var ikke denne Afskrivning af den reale Verden prosaisk, kunde man ikke overlade den til Fotografien? I Modsætning til den dukkede der Længsler op efter det mystiskes Poesi. Denne Vending i

Fig. 100. Th. Philipsen: En Vej i Dyrehaven. (Kunstmuseet).

Tænkemaaden foregik for Resten ingenlunde uden Paavirkning fra Udlandet, skønt denne ikke kan paavises saa tydelig som den tidligere i 1870erne. Man kan give den nye Retning hvilket Navn, man behager — og æsthetiske Stikord sparedes der ikke paa —, f. Ex. det hyppig brugte »Symbolisme«; os forekommer det, at det Navn, som passer bedst til Sagen, hvad enten det tages i god eller i daarlig Betydning, vilde være Mysticisme. Det er denne Aand, der gennemtrænger Opfattelsen endog af de allersimpleste Æmner, der for en rent udvortes Betragtning tidt kunne være ganske af samme Art som dem, Realisterne fremstille; men om end Grænsen mellem Realisme og Mysticisme kan være meget vanskelig at definere, kan den dog være meget tydelig at føle. Det er et Gran af ægte poetisk Mystik, som udgør Fortryllelsen ved Julius Paulsens Syn paa Natur og Mennesker (Fig. 101); der er et Gran af Mystik i de dæmpede graalige Toner, hvori V. Hammershøj indhyller sine ganske simpelt anlagte Skildringer af Virkeligheden (Fig. 102); der er noget af det samme i Joh. Rohdes Landskaber og i H. Slott-Møllers Billeder fra Fantasiens eller Virkelighedens Verden. I L. A. Rings og i Brendekildes Billeder fra Marker og Landeveje er der kommet et mystisk Element ind, som oprindelig maaske ikke var der, ligeledes i den aandfulde Landskabsmaler Viggo Pedersens Opfattelse af dansk Natur (Fig. 103). Ja man har i disse Kunstnerkredse en saa udmærket Appetit paa maleriske Mysterier, at man med den naiveste Glæde lader sig mystificere af den rene Snakken-Sort. Overhovedet vandrer man paa en farefuld Grænse

af Affektation og befinder sig endda somme Tider et Stykke hinsides Grænsen. Thi Mysterier er der jo i al sand Kunst; endog i den jævneste Realisme, naar den virkelig er Kunst, er der Følelsens og Hjertets Hemmeligheder, som ikke lade sig opløse i tørre Forstandsbestemmelser. Men det sande kunstneriske Mysterium virker desto mere betagende, jo mere det kommer af sig selv og ubevidst; den nye Kunst sætter Mysteriet for meget paa Plakaten og sætter for meget Præmie paa det. Det synes

Fig. 101. Jul. Paulsen: Landskab. (Privateje).

ikke sjælden at være Hovedopgaven for den for enhver Pris at undgaa Lighed med den gamle ɔ: den nærmest foregaaende Kunst. Deraf kommer, at man tilskriver uudviklede, endog rent barnagtige Kunstformer en vis hemmelighedsfuld Værdi og kunstig tilegner sig en Slags kunstnerisk Pattebarnssprog: man maa ikke gærne have lært noget, og undertiden har man virkelig ingenting lært. Det har jo ogsaa altid været et Særkende for Mysticisme, at den har et godt Øje til Former, som ikke kunne dække Indholdet. Men ogsaa hvor denne nye Kunst er sand, ja endog udmærket Kunst, har den ligesom den romantiske Skole i gamle Dage en vis Tilbøjelighed til Arkaisme; man sværmer gærne om i de gamle Æventyrs fortryllede Skove eller fordyber sig i Krøniker og Kæmpeviser og stiliserer da sine Billeder efter middelalderlige Kunstværker (Fru A. Slott-Møller, Brødrene Joakim og Niels Skovgaard og andre). Overhovedet er Stilen i Kunsten atter kommen

til Ære og Værdighed, især den arkaisk-græske og den tidlig middelalderlige (Fig. 104), medens den realistiske Skole altid havde vist stor Mangel paa Pietet for slige Fænomener; derfor have ogsaa tidligere fremtraadte, ældre Kunstnere, der hver paa sin Vis have Sans for Stil og Evne til at gennemføre den, som A. Jerndorff og L. Frølich, nærmest sluttet sig til de yngre. Og Studierne i de gamle stilistiske Forbilleder forbinde sig atter naturlig med Interessen for dekorativ Kunst og allehaande Kunsthaandværk: Keramik, Møbelsnedkeri osv. Denne Interesse har ogsaa staaet paa Dagsordenen i Udlandet, og i Danmark tilhører den ingenlunde alene den Kunstnergruppe, vi her nærmest have for Øje; Industriforeningen begyndte allerede 1885 ved C. Nyrop at udgive »Tidsskrift for Kunstindustri«, den kgl. Porcelænsfabrik har under Arnold Krogs kunstneriske Ledelse vundet udbredt Berømmelse for sine dekorative Frembringelser, 1894 oprettedes i København et nyt Kunstindustrimuseum. Men unægtelig staar Kunsthaandværket ogsaa i nødvendig indre Sammenhæng med den yngre Kunstnergruppes Opfattelse af Kunsten og dens Forhold til Livet; man vil med Rette ikke blot drive Malerkunsten som Fag, men løse Kunstens Opgave overalt, hvor der er Opgaver at løse. Kunsthaandværket er selvstændig opdyrket af Joakim Skovgaard, Th. Bindesbøll o. fl. Resultatet har dog ikke saa meget været en ejendommelig Stil, der kunde faa national Betydning, som en Række individuelle Ideer og Indfald, somme Tider meget gode, somme Tider mindre gode.

Fig. 102. V. Hammershøj: Gammel Kone. (Privateje).

Denne nye Skole følte sig, i Begyndelsen ingenlunde uden Ret og Føje, misfornøjet med den Kritik, som Udstillingsjuryen udøvede, og de mest udprægede af den dannede da fra 1891 at regne den saakaldte »frie Udstilling«, der afholdes aarlig samtidig med den gamle Udstilling ved Charlottenborg og naturligvis har været et Stridens Æble i

Fig. 103. Viggo Pedersen: Illustration til Kaalunds »Eftersommeren«.

Publikum og i Pressen. Man undgaar dog ikke i den frie Udstilling at føle, at den mystisk-arkaistiske Retning ingenlunde har skilt sig klart ud fra den foregaaende realistiske — dertil er den fulgt altfor hurtig efter den. Man finder skikkelig realistiske og djævelsk mystiske Billeder undertiden af en og samme Kunstner; ja somme Tider aabenbare de to Retninger sig i et og samme Maleri, idet f. Ex. et dansk Landskab i den hjemmevante jævnt naturalistiske Stil befolkes med Engleskikkelser eller lignende ideale Figurer, som meget tydelig ere studerede efter gamle italienske Mestere (Joakim Skovgaard, Viggo Pedersen). Skal nogen enkelt nævnes som Førstemand i den Gruppe af Kunstnere, der har dannet den frie Udstilling, maa det dog aabenbart blive Joakim Skovgaard, som med mangesidig Begavelse giver sig i Kast med hele det Indbegreb af Opgaver, som denne Kunstretning har stillet sig.

Der staar den danske Kunst for Øjeblikket, fuld af Kræfter og Fremtidsløfter. Har den nogen Fjende, saa er det vel snarest Nationens smaa Forhold, i hvilke den gemytlige danske Selvtilfredshed trives saa

Fig. 104. Joakim Skovgaard: Kristus modtager den bodfærdige Røver i Paradis. (Privateje).

godt. Man lader sig for let nøje med, hvad der er smaat eller kun velment. Det vil ikke være til Skade stadig at vedligeholde en vis Forbindelse med den store Verdens Kunst, eftersom de store Forhold ere strengere i deres Fordringer og øve Kræfterne bedre.

NICOLAI ABRAHAM ABILDGAARD. (1887).

Maleren Abildgaard er født i København (døbt 11. September 1743); hans Fader var Arkivtegneren Søren Abildgaard. Da han som Dreng ansaas for at have ringe Evner, sattes han i Lære hos en Malermester; men det maa erindres, at hans Hjem og Omgivelser samtidig bød hans, da den en Gang var vaagnet, ualmindelige Trang til Dannelse Næring. Som Malersvend arbejdede han paa Dekorationer under Prof. J. E. Mandelberg og besøgte nu ogsaa det nye Kunstakademi, hvor han fra 1764 til 1767 vandt Medaillerne. Tre Konkurrencearbejder af ham (Malerier over gammeltestamentariske Æmner) bevares paa Kunstakademiet; de vise tydelig, at det, som Akademiet paa hin Tid meddelte sine Elever og atter krævede af dem, kun var en aldeles overfladisk Praxis i at lave et Billede i en Manér, som for den, der ikke saa nøjere til, kunde minde om Nicolas Poussin, le Brun og de øvrige franske Malere. Naturen kastede man kun et flygtigt Blik paa gennem en tankeløst overleveret Kunststils Briller. Det blev senere Abildgaard selv, som først indlagde sig Fortjeneste af at højne Niveauet for Akademiets Malerskole meget betydelig; dog maa det her strax bemærkes, at hans Stræben ingensinde gik i Retning af at sætte Kunsten i noget nærmere, mere direkte Forhold til Naturen og Virkeligheden. Han var bestandig erklæret Idealist, endog i den Grad, at han ikke gav sig af med at male Portrætter; han øste Kunsten i alt væsentligt op af den ældre, klassiske Kunsts Kilder. Selv hvor han i et eller andet satirisk Æmne tegner eller maler noget, som skal forestille den samtidige Virkelighed, er Stilen i hans Fremstilling alligevel ikke formet over Virkeligheden, men over den store Kunsts Traditioner.

Fig. 105. Turretin: Abildgaards Portrætmedaillon. (Privateje).

For en dansk Maler af denne Retning er Udenlandsrejsen den vigtigste Sag af alle. Den store Guldmedaille, som han havde vundet, gav ham Adkomst til et Stipendium; men han maatte vente paa det i 5 Aar

(til 1772). Medens det tidligere havde været det almindeligste, at de rejsende Kunstnere først gik til Paris, begav Abildgaard sig lige til Rom og forblev der, med Udflugter til Neapel o. s. v., i 5 Aar, ivrig beflittet paa at udvide og uddybe sin kunstneriske Dannelse. Efter nedarvet Skik studerede han Annibale Carraccis Freskomalerier i Palazzo Farnese, dernæst Rafael, som han, i alt Fald senere, skattede højere end alle andre Malere, og Michelangelo, der dog synes at have havt mere Indflydelse paa ham end Rafael. For Koloritens Skyld kopierede han Tizians store Altertavle med den nøgne Sebastiansfigur (nu i Vatikanets Galleri): den pragtfulde, dybe, rødlig gyldne Karnation og den fede Paasætning af Farven i denne Skikkelse fik en overordentlig bestemmende Indflydelse paa hans egen Farvegivning hele hans Liv igennem. Men alsidig anlagt, som han var, studerede han alle Kunstens Grene: Skulptur, Arkitektur, Dekoration og erhvervede sig meget betydelige Kundskaber i Mythologi og Antikviteter saa vel som i Anatomi og Perspektiv. Antikens plastiske Sans beundrede og studerede han i dens Skulptur og i dens Vaseformer, Bygningsformer, Møbler; Levningerne af dens Malerkunst, som man den Gang netop begyndte at faa Øjet op for, interesserede ham, men han synes ikke at have vurderet dem saa højt, som de fortjene.

Fig. 106. Alex. Trippel: Abildgaards Buste. (Privateje).

Med Rette benyttede han sit Ophold i Italien mere til Studium end til Produktion. Det betydeligste Maleri, han frembragte, var »den jamrende Filoktet« (i Kunstmuseet). Det laa godt for Abildgaard hele hans Liv igennem at vælge en enkelt, betydningsfuld Skikkelse til Genstand for Maleri eller Tegning: han komponerede vel meget kunstfærdig; men et dramatisk Sammenspil mellem flere Figurer blev aldrig hans Sag, det hæmmes af hans overvejende Interesse for den enkelte Figurs Stilling og Linier. Hans Filoktet (Fig. 107), som man ikke kan frakende virkelig Alvor, men heller ikke sige fri for Affektation, vidner i Henseende til Behandlingen af Legemet om et meget dybtgaaende Studium: enkelte Partier, som højre Arm og Haand, ere næsten uovertræffelige;

andre Ting rigtignok mindre vel lykkede (den bløde, slappe Ryg); Farven er glødende, stilfuld og skøn, men ganske vist ikke studeret efter Naturen. Senere, da Abildgaard mere malede sine Figurer »ud af Hovedet«, henfaldt han til en Ensformighed, som har været paafaldende for alle: Skikkelserne blive alle lange og smalle ligesom hans egen, deres Gang krumknæet og slæbende; Bevægelsen af Figurens enkelte Dele følges ikke rigtig ad, falder ikke sammen til en hel, sandt opfattet Bevægelse; heri føler man allermest Savnet af et skarpt og hurtigt Blik for det virkelige Livs Fænomener. Dog bliver der bestandig noget vist storladent ved hans Skikkelser, og det bør stærkt fremhæves, at man vilde kunne sammensamle et lille Galleri af tegnede og malede Abildgaardske Figurer, maaske mest fra hans senere Periode, af en ren og glimrende Skønhed, Frembringelser af en virkelig udmærket Kunst.

I Juni 1777 forlod Abildgaard Rom med Haab om at kunne blive Professor ved Akademiet i Kjøbenhavn, efter at Als var død Aaret i Forvejen. Han stod nu virkelig som en af Europas lærdeste akademiske Malere, i lignende Betydning, som man kan bruge dette Udtryk om hans samtidige: Mengs, Fuseli, Julien de Parme, Reynolds, Benjamin West; hans Navn var kendt og anset flere Steder i Europa. Inden Hjemkomsten opholdt han sig nogle Maaneder i Paris. Her fik Poussins Stil, der jo tidlig havde indvirket paa ham gennem Overlevering, vistnok ny Betydning for ham; man synes ogsaa at spore Indflydelse af Eustache Lesueur. Det manglede ikke paa Opfordringer til at gøre Medlemsarbejde for Optagelse i det franske Akademi; men han undslog sig af Mangel paa Tid — ikke af Stolthed, udtalte han senere, skønt han med det samme erklærede, at han ikke satte altfor megen Pris paa denne Ære.

I December samme Aar er han atter i sit Fædreland. Han udvirker extraordinært, at han strax kan blive agreeret ved Akademiet, tager derefter fat paa sit Medlemsarbejde (»Sven Tveskæg og de danske Kvinder«), bliver Medlem af Akademiet næste Foraar, ansøger strax om at blive Professor og opnaar det. Samtidig med en flittig Virksomhed i Akademiet er han i de første 16—17 Aar derefter tillige meget produktiv som Kunstner. Hans store monumentale Værker skulle vi strax omtale; men foruden dem udgaar der fra hans Atelier en Mængde mindre, hvortil Æmnerne vare tagne fra allehaande litterære Kilder — undertiden mindre bekendte, eftersom Abildgaard satte mere Pris paa Anseelse for Lærdom end paa at blive let forstaaet. Der var græsk Mythologi og romersk Historie, Scener fra det gamle Norden efter Saxe eller efter Ewalds Behandlinger, Ossianske og Shakespeareske Skikkelser, Illustrationer til Niels Klim, som udkom i Clemens's smukke Stik. Skulde noget særlig fremhæves, kunde det vel blive hans smaa Malerier med enkelte Figurer af de to heroiske Skjalde Homer og Ossian (Fig. 108), eller hans Sokrates i Fængslet (alle ligeledes stukne af Clemens). Tillige syslede

Fig. 107. Abildgaard: Filoktet. (Kunstmuseet).

han med Modellering, Kobberstikkunst, Læsning og Forfattervirksomhed o. s. v.

Omtrent 1780 bød den danske Regering ham som »kongelig Historiemaler« en højst ærefuld Virksomhed: de største monumentale Opgaver, som kunde falde i en dansk Malers Lod, og en efter Datidens Priser anselig Løn derfor (1000 Rdl. d. C. = 3200 Kr. aarlig). Den overdrog ham nemlig at udføre fædrelandshistoriske Malerier til Kristiansborgs Riddersal, det betydningsfuldeste Rum af verdslig Karakter i hele Landet. Paa de større Vægfelter for neden skulde den nyere Tids Historie fremstilles i et Billede fra enhver af de oldenborgske Kongers Regeringstid, i Salens øvre Del Æmner fra de ældre kristelige Kongers Historie, og i Loftet allegoriske Malerier med Hentydning til Rigets Tilstand under Oldtidens hedenske Konger. Til disse Billeder — Oliemaleri paa Lærred i fuld Farve — sluttede sig andre, malede graat i graat som Relieffer. Nogle af Hovedbillederne vare rent historiske Malerier, f. Ex. Kristian IV. i Slaget ved Femern, havde til Dels endog en temmelig tør administrativ Karakter, som Kristian VI's Oprettelse af Dokken, Flaadearsenalet og Brandkassen i København. Men paa andre Malerier vare historiske og allegoriske Figurer blandede mellem hverandre efter det Exempel, som Rubens havde givet i sit berømte Galérie Medicis. Frederik V. var forherliget som »den hyperboræiske Apollo«, tronende paa Skyer,

omgivet af Minerva medica (Hentydning til Hospitalerne), Juno Lucina (Fødselsstiftelsen), »Freden«, »Kunstakademiet«, Neptun o. s. v. Dette allegoriske Element var eneraadende i fire Dørstykker, som Abildgaard

Fig. 108. Abildgaard: Ossian. (Kunstmuseet).

malede i »Suveræn-Gemakket« paa Kristiansborg, og som forestillede Hovedepokerne i Europas Historie.

Den Slags Allegori ansaas af Tidsalderens Æsthetikere for »Kunstens højeste og vanskeligste Trin, som kun Malere af første Rang kunde opnaa«, og Abildgaard erhvervede sig Navn af en »højst genial Allegorimaler«. Man beundrede f. Ex., at han for at minde om Krudtets Opfindelse havde fremstillet »Europa« siddende paa en Kanon, der er omstrøet med Bomber og Kugler. »Europa« saas her — med Hensyn til Søfart og Handel — med et Kompas i den ene Haand og et Par Vægtskaale i den anden. »Vægtskaalene staa i Ligevægt, men ere tomme — hvor sindrig udtrykkende!« udraabes der. (Der skal dog en ret

sindrig Læser eller Beskuer til at fatte, hvori det sindrige her egentlig bestaar). Disse dybsindige Ideer ansaa man for særlig udviklende for den unge Kronprins: »Store, og sikkert — derom kan ej tvivles uden af dem, som intet kende til hans Karakter — frugtbare, gavnrige Tanker maa gennemstrømme hans Sjæl ved ethvert Blik, han kaster paa dem.«

Det var, som man ser, en Slags kunstnerisk Hieroglyfskrift. Abildgaard vilde selv have vedkendt sig dette Udtryk: han beundrede de

Fig. 109. Abildgaard: Le sort des artistes. (Efter Stik af Clemens).

gamles »vittige Billedsprog« og paastod, at, »der var et sandt Billedsprog hos Grækerne som Hieroglyferne hos Ægypterne«. Han satte en Stolthed i at kunne dechifrere den kunstige Sammenstilling af Symboler paa sent antike Monumenter; man har fra hans Haand en virkelig sindrig og lærd Fortolkning af en antik Marmortavle med Solens Billede (Minerva 1793, II). Men Hieroglyfer kunne kun læses af indviede, og et Chiffersprog duer kun for dem, der ere i Besiddelse af Nøglen til det. Derfor arbejdede Abildgaard kun for et lærd og yderst faatalligt Publikum, eller maaske egentlig for slet intet, og havde ogsaa, som han ved Lejlighed røber, en Følelse af »at fattes Venner, som forstode ham«. For det større Publikum nærede han en suveræn Foragt. Et satirisk Billede af ham (Fig. 109), »le sort des artistes«, stukket af Clemens, viser Publikum foran et Maleri: det bestaar af Personer med Æselsøren, Svine-

og Faarehoveder, af Kalkuner og Gæs o. s. v. Billedet har følgende Motto af la Fontaine:

> Ceci s'adresse à vous, esprits du dernier ordre,
> Qui n'étant bons à rien, cherchent sur tout à mordre.

Dette er jo meget fornemt; men det er desværre for en Kunstner en mer end halvt ulykkelig Stilling at staa i et saa aldeles fjernt Forhold til dem, der skulle se hans Billeder.

Han var unægtelig ikke saa ganske kommet paa sin rette Hylde. Derfor ligger det Spørgsmaal nær, om han da egentlig var kaldet til at være Kunstner, et Spørgsmaal, som Høyen, og senere Weilbach, har besvaret benægtende. Det skal være »ene ved Arbejde, ved Flid«, at han har naaet sine Resultater; »det var en begavet og aandrig Mand, som invita Minerva søgte at blive Kunstner«. Men det er ikke rigtigt. Ingen Kunstner i Verden er bleven fremragende uden stor Flid; men ingen har frembragt Arbejder som mange af Abildgaards alene ved Flid. Han havde store Naturgaver netop til det egentlig kunstneriske i Kunsten, et overordentlig sikkert Øje for Form og et endnu finere for Farve: han staar endnu som en af de faa danske Malere, der med Rette kunne kaldes Kolorister. Ogsaa for den rent mekaniske, praktiske Del af sin Kunst havde han udmærkede Evner: han var en Virtuos, en dreven Tekniker. Det, som det skortede paa, var ikke Kaldet og Evnen, men det rette Kunstnersind, der finder sig rigtig fyldestgjort ved Udøvelsen af Kunsten. Med sin overlegne Intelligens og stærke Selvfølelse vilde han fremfor alt være en af de Mænd, som gik i Spidsen for Udviklingen. Der har været Tider, da de forreste Pladser virkelig indtoges af Kunstnerne; men det kunde ikke blive Tilfældet i en Tid, der var saa mægtig bevæget af filosofiske og politiske Kampe som Abildgaards, tilmed i et Land, hvor Kunsten var ny og en lidet anerkendt Magt. Derfor havde han ikke nok i sin Kunst, selv om han paa de gamle Renæssancemestres Vis vilde udøve alle Kunster. Han vilde være Leder og Styrer, Tænker, Forsker, Kritiker, Lærd. Og dette virkede tilbage paa hans Malerkunst: for at give den en Stemme med i Diskussionen gjorde han den mere filosofisk og pædagogisk, end dens Natur tillod; den led Skade paa sin æsthetiske Uskyldighed, erstattede den umiddelbare Følelse ved spidsfindig udspekulerede Hentydninger, saa at til Slutning Forklaringen i Katalogen blev mere vigtig end Malerierne selv.

Kristiansborgs Brand i Februar 1794 blev en afgørende Begivenhed i Abildgaards Liv. »Nu brænder mit Navn«, raabte den ærgerrige Mand. Han havde den Gang afleveret 10 af de større Malerier, af hvilke kun 3 frelstes. Ikke alene Fortidens Arbejde gik til Grunde, ogsaa Fremtidens Virksomhed og dens Løn indskrænkedes med ét. Den kraftige Mands Virkelyst led et alvorligt Knæk: Arbejdet i Atelieret smagte ham i lang Tid ikke, som Maler frembragte han i 6 Aar saa godt som intet. Arki-

tektur og Dekoration synes i denne Mellemtid at have været mere tillokkende for ham. Han ledede Dekorationen af det Levetzau'ske Palais paa Amalienborg*; i det plastiske Arbejde deltog hans unge Ven Thorvaldsen. Genopførelsen af store Partier af København efter Branden 1795 gav ham ikke alene flere dekorative Opgaver, men gjorde ham

Fig. 110. Abildgaard: Scene af Terents's »Andria«. (Kunstmuseet).

endog til udøvende Arkitekt: Vinhandler Lorenzens Gaard paa Nytorv** opførtes efter hans smukke Plan (desuden vistnok en stor Gaard paa Gammeltorv***). Han syslede ogsaa med Planer til Kristiansborgs Genopførelse. Men i Begyndelsen af det nye Aarhundrede fik han under forandrede huslige Forhold ny Lyst til Malerkunsten. Han udførte med megen Omhu fire Malerier, som fremstille Scener af Terents's Komedie »Andria« (i Kunstmuseet, Fig. 110), desuden et Par fine Smaabilleder af Appulejus's »Gyldne Æsel« (sammesteds). I de terentsiske Billeder har Abildgaard, som Høyen fremhæver, mindre tænkt paa at fremstille det

*f. T. Bolig for Prins Kristian. ** nu Nr. 5. ***nu nedreven.

antike Theater end Hverdagslivet i en antik By: det er derfor en Inkonsekvens, at Davus optræder med den komiske Maske for Ansigtet. Meget i disse Malerier minder for Resten endnu om Poussin.

Abildgaard, som i sin Ungdom havde oplevet den Struenseeske Periode i Danmark, senere i Rom Jesuiterordenens Ophævelse og i Paris de stærke Brydninger, der gik forud for Revolutionen, hyldede afgjort frisindede og fritænkerske Anskuelser. Han var saa temmelig en Præstehader og vistnok en meget lunken Beundrer af Kongerne, om han end med sin Pensel forherligede den oldenborgske Stamme. Hvor Regeringen selv optraadte i den nye Tids Aand, som ved Bondeemancipationen, samstemmede han med den: han var en af Indbyderne til Indsamling for Frihedsstøtten (1792), han gav Tegning til dette Monument som Helhed og til de to Relieffer paa Fodstykket. Men for Resten kom hans Anskuelser, især i den sidste Tid af det 18. Aarhundrede, tidt i Strid med konservative Avtoriteter og Traditioner. I en (anonym) Artikel i »Minerva« 1798 protesterer han i en irriteret Tone imod, at en Hædersmedaille for Biskop Balle havde faaet Mottoet: »Religionens Ven, Statens Ven« (»Vi ville ikke engang betragte disse Ord i deres videste og mest forhadte Betydning, — at ingen skulde være Statens Ven uden tillige at være Religionens« — — men »hvad har Politik med Dogmatik, Stat med Religion, nogen menneskelig eller borgerlig Myndighed med min Tro at gøre?«). Han var den Gang Omgangsven med den franske Republiks Repræsentanter og med P. A. Heiberg. Da Heiberg ifølge Hof- og Stadsrettens Dom af 24. December 1799 skulde gaa i Landflygtighed, tegnede Abildgaard til hans Stambog et Billede af en kvindelig Skikkelse, som i fortvivlet Sorg og Skam skjuler Ansigtet i Hænderne, medens Retfærdighedens Symboler ligge henslængte paa Jorden. Han snærtede ogsaa Samfundstilstandene i satiriske Billeder i en Aand, som minder om P. A. Heibergs polemiske Digte (»Lykkens Tempel« (Fig. 111), malet paa en Kakkelovnsskærm, og Laterna-magica-Billeder, stukne af Clemens m. m.). Det kan være hvast og sindrigt og i kunstnerisk Henseende pikant og smukt; men det er ligesom Billederne til Niels Klim ganske blottet for umiddelbart komisk Lune.

I sit Forhold til Akademiet og sine Kunstfæller begyndte Abildgaard som Opponent og endte som Despot. Allerede da han ansøgte om Rejsestipendium, optraadte han som Reformator, idet han krævede Stipendierne tildelte ikke som hidtil efter Anciennitet, men efter Konkurrence. Han havde Ret i Principet og vandt Sejr, maaske ved Struensees Indblanding; naturligvis høstede han selv Fordelen deraf. Næppe er han bleven Professor (1778), før han nedlægger Indsigelse imod den Bestemmelse, at Professorerne selv skulle betale deres Patenter, og erklærer sig utilfreds med sin Løn som kgl. Historiemaler (til Dronning Juliane Marie sagde han: »Deres Majestæt, jeg tjener nu paa det samme som en Hyrekusk«). Ogsaa denne Gang føjede man ham. Senere, da

han ansaa sig for moden til at blive Akademiets Direktør, 1787, nedlagde han Indsigelse mod den forrige Direktørs, Wiedewelts, Genvalg; foreløbig uden Held, dog opnaaede han næste Gang sit Ønske, idet han enstemmig valgtes til Direktør for Perioden 1789—91. Saa længe hans

Fig. 111. Abildgaard: Lykkens Tempel. (Efter Stik af Clemens).

ældre Kolleger Wiedewelt og især Harsdorff levede, kunde hans Indflydelse næppe være eneraadende, om man end allerede tidligere kunde høre ham kaldt »den almægtige Abildgaard«; men da de faldt fra eller svækkedes, var der ikke længere nogen indenfor Akademiet, som kunde holde ham Stangen. Han var uafbrudt dets Direktør fra 1801 til sin Død 1809. Akademiet kunde paa mange Maader være tjent med en saa dygtig Mand til Leder; han har bl. a. Fortjeneste af dets Forsyning med Gibsafstøbninger og andet Apparat. Men han kunde optræde overmaade egenraadig og havde en Tilbøjelighed til at samle saa meget af

Akademiet og overhovedet af Landets monumentale Kunstøvelse i sin Person som muligt. Foruden at være Professor ved Modelskolen vilde han ogsaa være Professor i Mythologi og i Anatomi; dog føjede Regeringen ham ikke heri, saa lidt som i hans Ønske om at lede Kristiansborgs Genopførelse. Mødte han Vanskeligheder fra Akademiet, trak han sig gerne som den vrede Achilles tilbage i sit Telt; det skete navnlig 1798—1800.

Som Personlighed er Abildgaard bleven meget strængt bedømt fra forskellige Sider. En samvittighedsfuld Historiker som Werlauff (Hist. Tidsskr. 4. Række, 4. Bd.), der endog har overdrevne Forestillinger om hans kunstneriske Betydning, siger, at »han fra Karakterens Side var mindre anset; man antog og har stedse antaget, at han i høj Grad var Egoist og derfor søgte at fjerne eller nedtrykke alle fremspirende Talenter, i hvilke han troede at kunne befrygte nogen Rival«. Denne Dom kan, som ogsaa Weilbach har antydet, ikke anses for retfærdig. Abildgaard har en Gang ved Lejlighed ytret: »Hvad de franske kalde jalousie de métier, tror jeg ikke, man med Rette skal kunne beskylde mig for, i det mindste er jeg mig det ikke selv bevidst«. Naar man til Støtte for Anklagen nævner hans bekendte Sammenstød med A. J. Carstens, da denne i sin Ungdom opholdt sig i København, maa det erindres, at Carstens selv netop meddeler, at Abildgaard efter at have set hans tidligste Forsøg vilde drage ham frem og drage ham til sig. At det kort efter kom til et skarpt Brud imellem dem, er ikke saa underligt, eftersom Carstens fra sin Side medbragte en lignende Lyst til at »nedlægge Indsigelser«, som var ejendommelig for Abildgaard, ja endog aabenbart brændte af Lyst til at udmærke sig som Oprører; han karakteriserer selv sin Færd paa et lidt senere Standpunkt som »starrsinniger Trotz«.

Vistnok krævede Abildgaard meget for sig selv: Magt, Indflydelse, en rundelig og anset Tilværelse; men han satte Pris paa det virkelige og solide Venskab og var ikke ligegyldig for andres Interesser, naar de vare Interesse værd. Dette bevises især af hans Forhold til Thorvaldsen, som er mindeværdigt i vor Kunsts Historie. Abildgaard synes tidligere end nogen anden at have havt en bestemt Overbevisning om Thorvaldsens Betydning, og det uagtet den unge Kunstners naive, bløde, drømmende Natur, der var saa utilgængelig for lærde Kundskaber, var meget forskellig fra hans egen. Han tog sig med den utrætteligste Iver af Thorvaldsens Sager og gjorde ham uundværlige Tjenester. Og hans Venskab for Thorvaldsen gjaldt ikke alene den lovende Kunstner, men strakte sig til hans rent menneskelige Forhold. Under Begyndelsen af Thorvaldsens Ophold i Italien hjalp Abildgaard uafladelig hans fattige Forældre. En Ytring af den gamle Fader i et Brev til Sønnen i Rom fortjener at anføres til Modvægt mod hint Ry for Egoisme: »Der er ingen af dine Venner, der har gjort mig noget godt, undtagen Hr. Justitsraad Abildgaard.«

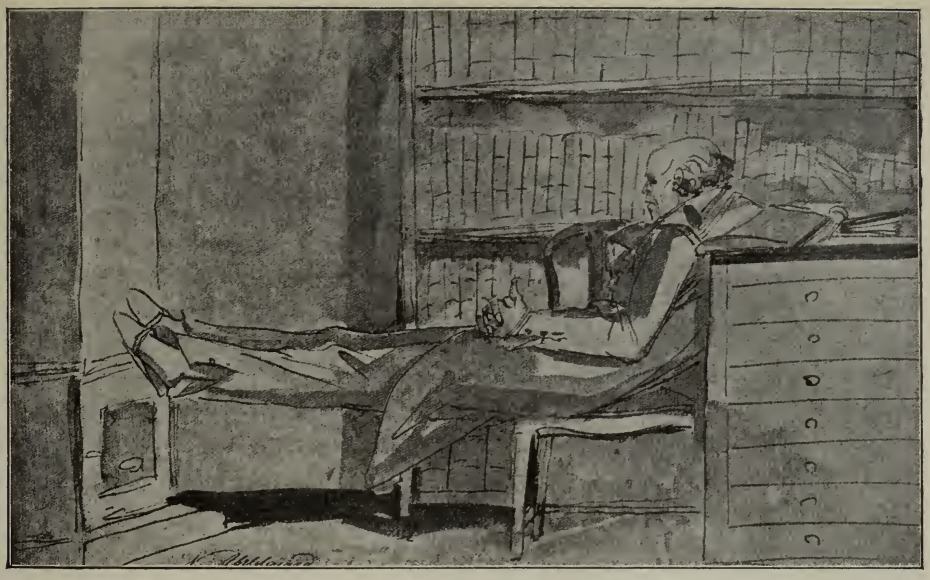


Fig. 112. Tegning af Sergel: Abildgaard i sin Stue.

Men i Venskab gælder det ikke alene om positive Tjenester, men ogsaa om Maaden, hvorpaa de ydes: af Maaden kender man Hjertelaget. Og heri har der vistnok tit været noget stødende ved Abildgaards Færd. Han synes temmelig hensynsløst at have paabyrdet Thorvaldsen Hverv og Kommissioner, der voldte Omkostninger, uden at være tilstrækkelig redebon til dække disse. Og han taler lidt vel meget om sin Protektion. »Vær De ganske rolig«, skriver han, »jeg har en Gang været saa heldig at kunne bidrage noget til Deres Vel, og jeg slipper sjælden halvgjort Arbejde. Hvad jeg kan gøre for Dem, kan De lide paa, skal ikke blive forsømt.« Abildgaard kunde med Sandhed udtale disse Ord; men man synes dog at mærke igennem dem et Sind, der ingenlunde glemmer sig selv for Vennens Interesser, men tager den Opgave at virke for dem som et Stykke Arbejde, der tiltaler hans stolte Energi, hans Lyst til at sætte sin Villie igennem. Desuden var han overdrevent lidt følsom i sin Udtryksmaade, som da han i et Brev af 17. Januar 1804, rent i Forbigaaende og midt inde mellem andre Ting, melder Thorvaldsen — hans Moders Død! (»Om De ikke allerede véd det, vil jeg herved lade Dem vide, at Deres Moder er død og begraven for en 14 Dage siden; naar Deres Fader trænger, kommer han til mig, og jeg giver ham den Understøttelse, jeg formaar, som jeg for Fremtiden skal vedblive for Deres Skyld.«) Intet Under, at Thorvaldsen baade ved Indholdet og Formen af denne Meddelelse følte et Stik i Hjertet, som i længere Tid gjorde ham bittert stemt mod Abildgaard. Og dog var det Abildgaard, som i Gerningen ogsaa havde hjulpet her, idet han havde lagt de fornødne

Penge ud til Moderens Begravelse. Han brugte senere det Udtryk, at han havde »betalt hendes Begravelse«; men af et Brev fra Gotskalk Thorvaldsen ser man dog, at det denne Gang var et Laan.

Vi fremdrage dette Træk exempelvis til Oplysning om hans Handlemaade i rent menneskelige Anliggender. Ligesom hans Kunst har hans personlige Væsen baaret Præg af Villiens og Intelligensens Overvægt over den umiddelbare Følelse. Han har desuden vistnok manglet en vis naturlig Ynde, været haard og kantet af Væsen ligesom af Figur, kold, arrogant og bydende i sin Tale, selv hvor han mente det godt. Deraf forstaar man let, at han har stødt an imod manges Egoisme, hvilket atter tilstrækkelig forklarer, at han selv er bleven udskreget som en stor Egoist. Paa hin Tid, da den offentlige Stemme kun gjorde sig lidet gældende om Kunstens Anliggender, maatte Kritiken lige saa vel som Kunsten mest udøves fra oven, fra Akademiet og dets styrende Mænd. Sikkert har mangt et lille Kunstneræmnes Indbildskhed vaandet sig for hans hvasse, spodske Ord og ment sig berettiget til at jamre over, at han ingen Rival vilde taale ved Siden af sig, selv om vedkommende aldeles manglede Evne til at blive hans Rival. Om han end »fra Karakterens Side var mindre anset«, saa har han dog sikkert i det mindste været anset for at have Karakter, hvilket ikke er nogen ringe Ros.

En samtidig Tegning viser Abildgaard i et af hans smukke, rummelige Værelser paa Charlottenborg (Fig. 112): den lange, magre Skikkelse sidder fordybet i sine Tanker, med Ryggen støttet mod en Kommode, hvori han har sin Samling af Mønter, Kobberstik o. s. v.; Fødderne med Tøfler paa strækker han hen imod Kakkelovnen. En opslagen Bog har han lagt fra sig; en stor Reol med Bøger staar umiddelbart ved Siden af ham. Det har vistnok været en Yndlingssituation for Abildgaard, som en Vennehaand (formodentlig Sergel) her har skildret. Han lagde megen Vægt paa en skøn, solid, kunstnerisk Udstyrelse af sit Hjem, gav selv Tegninger til sine Møbler efter antike Motiver, i en Stil, som den Gang var ny i Danmark, og omgav sig med en ret kostbar Samling af Billedværker, Bøger og allehaande Kunstsager. Hjemmet havde ikke altid været lykkeligt for ham. Hans første Hustru, f. Oxholm, skal have været »en meget lunefuld Person«; Ægteskabet opløstes ved Skilsmisse, og en Søn af det døde. Senere, som en Mand paa 60 Aar, 1803, indgik han et nyt Ægteskab med en smuk og aandrig ung Kone, som var skilt fra sin Mand (Juliane Marie f. Ottesen, f. i Ostindien 1770, † 1848, forhen gift med Kammerjunker A. Hauch). Det skal have været et virkeligt Inklinationsparti, og det gjorde den aldrende Mand lykkelig. Paa et af sine seneste Malerier, en af Illustrationerne til Terents' »Andria«, har Abildgaard malet sig selv i Mellemgrunden som en antik Borger, staaende i sin Husdør med sin Hund, medens den unge Hustru sidder udenfor Døren med Barnet paa Skødet — en Gruppe af ualmindelig Skønhed. Det er et idealiseret Billede af hans sene huslige Lykke.

Ægteskabet skænkede ham to Sønner og en Datter. Han forøgede endnu dette Familielivs Skønhed ved at købe et yndigt lille Landsted, Spurveskjul, ved Frederiksdal; der døde han 4. Juni 1809, efterladende sig rundelige Kaar for sin Familie.

Hans Portræt er malet af Juel og Lorentzen (Fig. 113) og modelleret i Medaillon af hans Ven, den berømte Sergel. Senere har Saabye modelleret en Statue af ham efter samtidige Portrætter.

ABILDGAARDS VÆRD SOM KUNSTNER. (1887).

En akademisk Maler, en lærd Maler, en Maler af alle mulige klassiske Guder og Gudinder og af alle umulige Allegorier til Ære for den oldenborgske Kongestamme, en Atelier- og en Stuekunstner og alt andet end en Friluftskunstner, og dertil en meget aandsfornem Despot i sin lille akademiske Verden, en Professor lige ud til Fingerspidserne, en Direktør, som dirigerede af Hjertens Lyst, oven i Købet Justitsraad, vel kun af Titel, men i Sind og Hjerte ikke saa lidt af en »virkelig Justitsraad« — hvorfor mane et saa gyseligt Spøgelse op af den Grav, hvori han har slumret i snart 78 Aar, uden at hans Fred er bleven altfor meget forstyrret af Efterverdenens Omtale? Lad Justitsraad og Professor N. A. Abildgaard have nok i den Avtoritet og Anseelse, som han nød i rigeligt Maal blandt sine samtidige; men kom ikke med ham til Nutiden, som har himmelvidt forskellige Begreber om, hvorledes en Kunstner skal være! Præsentér ham i alt Fald for specielle Yndere af historiske Kuriositeter, udgrav hans Mumie til Glæde for Arkæologer, men forskaan det større Publikum! Vil du endelig udgrave en Kunstner-Mumie, saa find en Mand, der har en mindre modbydelig officiel Lugt ved sig, et rigtig smukt, miskendt Geni, som er død paa Straa paa et Tagkammer efter hele sin Levetid at have staaet i Gabestokken for alle officielle Dumrianer, og vís os, at der netop stak mere i ham end i alle Direktører og Professorer tilsammen! Saaledes skal man læse Historien — hvis man overhovedet skal læse den.

Slige Tanker røre sig vel hos mangen Læser, især af den yngre Kunstnerverden, naar de se Navnet Abildgaard over en Artikel. Men hvad skal man gøre? Om man end nok saa gerne vilde tjene sit Publikum med at opgrave et miskendt Geni, saa kommer det dog an paa, om Historien virkelig har et hidtil ukendt Exemplar i Behold. Men er ikke Abildgaard selv lidt af et miskendt Geni? Han var det visselig ikke i sin Tid; han var tværtimod »kgl. Historiemaler« og sad lunt inden Vægge; men for Eftertidens Øjne er megen Anerkendelse og officiel Glans i en Mands egen Tid den daarligste Anbefaling af alle. Man gør uden videre et Efterkrav gældende og er altfor tilbøjelig til at mene, at der kun bliver Nul eller Minus tilbage, naar alt

det, der stak Mandens Samtid i Øjnene, subtraheres fra hans Bo. Ogsaa paa den Maade kan et virkeligt Geni blive miskendt.

Ved paany at gennemgaa Abildgaard som Kunstner og som Personlighed i Anledning af det nye »Biografiske Lexikon«, er det blevet mig klart, at man ingenlunde gør Ret — hverken mod ham eller mod sig selv — i at betragte ham som saaledes »gaaet over til Historien«, at man ikke længer skulde kunne høste umiddelbar Glæde eller Udbytte af enkelte af hans Værker. Derfor vilde jeg gerne paany anbefale ham netop til det større Publikums Opmærksomhed. Det maa vistnok indrømmes, at det alt i alt er meget lidt af hans Livsværk, som endnu har holdt sig friskt — men oprigtig talt: gaar det ikke, naar man skal se nøjere efter, paa samme Vis med de fleste, endog meget berømte, Producenter i Litteratur og Kunst fra tilbagelagte Perioder? Hvor liden Plads vilde f. Ex. ikke et Udvalg af Ewalds Værker tage op, der kun omfattede det, som vi nu til Dags fuldt ud kunne tilegne os og glæde os over? Og dog holde vi med Rette Ewald i den højeste Ære som en af vore faa uforglemmelige.

Fig. 113. C. A. Lorentzen: Portræt af Abildgaard. (Kunstakademiet).

Miskendelsen af Abildgaard har faaet sit bestemteste Udtryk af N. Høyen, som paastaar, at det ene var »ved Flid«, ved »Anstrængelse«. at Abildgaard blev, hvad han blev: det var en »begavet og kundskabsrig Mand, som *invita Minerva* vilde være Maler.« Saa kækt formulerede Ord hænge godt fast i Hukommelsen; og disse have ogsaa vitterlig faaet en stor Indflydelse paa den senere Opfattelse af Abildgaard. Nu maa det ikke glemmes, at Høyen, til Trods for meget grundige og omfattende Studier i alle sine Æmner, alligevel væsentlig improviserede alle sine Udtalelser, ikke mindre i Foredrag end i Samtale, — hvilket ogsaa havde til Følge, at han undertiden forbavsede sine Tilhørere ved Ytringer, der aldeles modsagde hinanden indbyrdes, skønt de hver for sig, Punkt for Punkt, kunde have deres virkelige Berettigelse; thi Livet og Tænkningen ere nu engang fulde af Modsigelser. Worsaae har — i de

Erindringer, han har efterladt — paa en temmelig spydig Maade og uden sand Forstaaelse fortalt et saadant lidt barokt Træk om Høyen. Der var ved dennes stærkt bevægede og hedblodige Natur noget vulkansk; han kunde i en glimrende Eruption kaste om sig med stærke Ord som med Projektiler, der vel traf, undertiden ogsaa smertede og saarede, men just ikke altid ramte Sagen som et sikkert Skud i dens Centrum. Det skulde derfor ikke have undret mig altfor meget, om jeg Dagen efter, at han havde udtalt sig saaledes om Abildgaard, havde hørt Ytringer fra ham om det samme Æmne i temmelig modsat Retning. Andre mene, at det hele væsentlig beroede paa en Misstemning mellem ham og Abildgaards længe efterlevende Enke († 1848): hun var en glimrende Personlighed, men skal undertiden have irriteret sine mere indsigtsfulde bekendte ved en vidt dreven Forgudelse af sin afdøde Mand.

Som Høyens Ord nu engang ere faldne, bero de ganske sikkert paa Miskendelse. I den Periode, da han talte, var der her i Landet overhovedet en farlig Tilbøjelighed til at undervurdere »Flid« og »Anstrængelse«. Det var Egenskaber for Myrer og Trælle, men de vedkom ikke »Geni« og »Beaandelse«, der fik alt det for intet, som andre maatte arbejde sig til. Det er uden Tvivl fremfor alle G. Brandes's Fortjeneste at have vendt vort Folks Betragtningsmaade i en anden Retning, hvilket han allerede havde gjort meget længe, før han i Fjor offentliggjorde sin Afhandling om Aladdin som dansk Type. Med al sin historiske Lærdom forstod Høyen sig endnu ikke ret paa den historiske Jordbundslære og tænkte sig ikke Geniet som den, der — ligesom alle Adams Sønner — skulde dyrke Jorden »i sit Ansigts Sved«: »Musers Søn har aldrig svedt«, som Oehlenschläger saa stolt siger. For ham var Geniet væsentlig en »Genius« med et stort Overflødighedshorn, fuldt af prægtige Frugter; dem skulde man kende og beundre og lovprise; men at undersøge, hvordan de vare blevne til, var et næsvist Pedanteri. Og virkelig ejede vor Kunst den Gang en uendelig rigt begavet Aladdin, nemlig Marstrand, en Mand, der med al Ære repræsenterede sin Type, og som var Genstand for Høyens udelte Beundring.

Hvad enten man nu vil tilgive Abildgaard det eller ikke — saa er det unægtelig klart, at han maa have studeret og arbejdet med anstrængt Flid. Han kan ikke fralægge sig Beskyldningen. Han havde hele Livet igennem Lyst og Anlæg til, hvad man kunde kalde Kraftkunster *(tours de force)*, til at spille en stor, indvunden Kundskab og Dygtighed ud: »Det skulde være kækt, det skulde være lærd«, som Høyen meget træffende siger. Man har beskyldt ham for at være Egoist i sin Vandel, og man har vistnok ikke havt ganske Ret deri, naar man tager Ordet i den almindelige Betydning; men vist er det, at hans *Ego* er meget stærkt fremherskende i alt, hvad han gjorde, baade som Kunstner og som Menneske: et energisk kæmpende og villende Jeg, der idelig som en Dykker springer paa Hovedet ud i Vanskelighedernes stride Malstrøm

og kommer op igen, kry og glad over sin egen Kraft. Der er deri virkelig noget, som han havde til fælles med Michelangelo — i ærbødig Afstand naturligvis. Og vi danske skulde ikke være altfor slemme mod den Slags Naturer, fordi de ere saa sjældne iblandt os; vi har havt flere af de naive og bløde, som ligge fromt paa Knæ foran deres Opgaver, — og det er ogsaa en god Slags.

Men til hans Lyst til at tumle med Vanskeligheder svarede ganske ualmindelige, medfødte Evner, Evner til det speciellest kunstneriske i

Fig. 114. Abildgaard: Tegning til P. A. Heibergs Stambog.

Kunsten: Form- og Farvegivningen. I sine Modeltegninger, som Kunstakademiet bevarer, viser han sig som en Tegner af den menneskelige Skikkelse, der i fuldkomment indvundet Herredømme over Sagen og i Virtuositet til at udtrykke den endnu ikke har havt sin Mage indenfor Danmarks Grænser; tror man, at sligt opnaas alene ved Flid og Anstrængelse uden Naturbegavelse? Abildgaard er tillige en af de ganske faa danske Malere, som med Rette kunne kaldes Kolorister, — og paa dette Punkt slaar den stakkels Flid og Anstrængelse uden det naturlige Øje endnu mindre til, end hvor Talen er om Formen. Ganske vist: han studerede ikke Farven i det fri, han gav sig ikke umiddelbart i Kast med Naturen; han øste Kunsten op af Kunsten, af Michelangelo, Tizian, Antiken, Poussin o. s. v. Jeg nægter ikke, at dette udelukker ham fra Navnet af en virkelig stor Kunstner; men derfor har han lige godt aflagt de umiskendeligste Beviser paa, at hans hele Organisation af Naturens Haand var anlagt paa det kunstneriske. Der kan i mange Punkter have været noget forfejlet i den Maade, hvorpaa han forvaltede sit Pund; men Pundet manglede han i Sandhed ikke. Endog til det mest mekaniske i Kunsten, Haandgerningen i den, havde denne lærde og belæste og somme Tider altfor sindrige Allegoriker aldeles udmærkede

Evner: der er vistnok ingen dansk Maler, som har været en mere dreven Tekniker end Abildgaard, en mere alsidig Virtuos.

Og endelig er der — som ovenfor antydet — hint lille Antal af Figurer og Grupper fra hans Haand, i hvilke der bryder en ren og glimrende Skønhed igennem. Han har allerede somme Tider truffet den Skønhedsaare, som Thorvaldsen senere aabnede til et saa rigt Kildevæld.

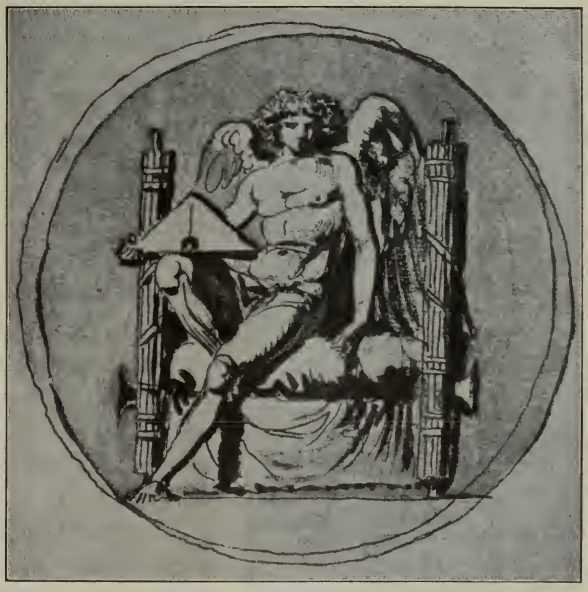


Fig. 115. Abildgaard: Tegning til Relieffet af Retfærdighedens Genius paa «Frihedsstøtten».

Kunstnerne nu til Dags male, som bekendt, gerne deres egen huslige Lyksalighed: deres Hustru først og fremmest — uden Omstændigheder eller i Omstændigheder — eller deres Børn, deres Dagligstue, deres Venner og bekendte og deres Atelier.

Det svarer paa den mest direkte Maade til Læren om, at et Kunstværks Værd er afhængigt af det personlige Værd, som Æmnet har for Kunstneren. Saaledes tænkte man visselig ikke i Abildgaards Periode; men Personlighedskravet maatte naturligvis alligevel gjøre sig gældende, om end ubevidst, og kunde føre til ligeartede Resultater. I Kunstmuseet kan man se Abildgaards fire Malerier over Æmner af en gammel romersk Komedie, Terents's »Andria«: det er aldeles ikke personligt, men meget lærd, baade lærd Arkæologi og lærd Malerkunst. Publikum, som ingen Forpligtelser har til Lærdom, tænker ligesaa lidt paa at se paa disse Malerier som paa at oplukke en gammel Foliant i et Bibliothek; og det kan man vel ikke ganske fortænke det i. Men paa et af dem er der i Mellemgrunden en Gruppe, som for den, der vil se med aabne Øjne, nødvendigvis maa drage Blikket til sig med uimodstaaelig Tillokkelse, en ligefrem dejlig Gruppe: en ung Moder siddende udenfor Husdøren med sin Glut paa Skødet, og hendes aldrende Mand, en alvorlig, lidt barsk udseende antik Borger, staaende ved Siden med den hvide Pudel. Det skiller sig ved første Øjekast ikke fra det øvrige paa disse Billeder, det er samme Kostume, samme Stil og Tilsnit: det er blot skønnere og mere inderlig følt. Hemmeligheden herved — som

for Resten er bekendt nok — bestaar deri, at Abildgaard i denne Gruppe har skildret sit eget lykkelige Familieliv, som han først havde vundet sent, idet han som 60aarig Mand ægtede en ung Kone, men som derfor sikkert har været ham des mere dyrebart.

Blandt de Abildgaardske Tegninger er der en, der giver et karakteristisk Billede af Manden selv, som han i Virkeligheden var. Den bevares, ligesom de øvrige, blandt Abildgaards Haandtegninger paa Kobberstiksamlingen; dog er den tydelig nok ikke tegnet af Abildgaard selv, men af en Ven, uden Tvivl Sergel, som fra Stockholm et Par Gange gæstede ham paa Charlottenborg. Det er et Billede af en alvorlig, noget sær Mand, som ikke føler synderlig Trang til Selskab, maaske endog hilser den, der vilde træde ind ad Døren, med en vranten Mine; en Mand, som læser meget — og ikke just Romaner fra et Lejebibliothek —, og tænker over, hvad han læser; en Mand, som i Selskab med Fortidens udvalgte Aander nærer en suveræn Ringeagt for det store Publikums Mening.

Fig. 116. Abildgaard: Melpomene. Tegning.

En anden af Tegningerne (Fig. 114) — en Kalkering over Abildgaards originale Tegning — har nogen historisk Interesse. Det er den, som han udførte til sin Ven P. A. Heibergs Stambog i den sidste Uge af det forrige Aarhundrede, efter at Heiberg ved Hof- og Stadsrettens Dom af 24. Dec. 1799 var bleven dømt til at »forvises Kongens Riger og Lande«. Det er klart nok, at Abildgaard, en Mand, der stod temmelig højt paa Rang- og Embeds-Stigen i Kongens Riger og Lande, har vedkendt sig meget kætterske Meninger om Hof- og Stadsrettens Retfærdighed, idet han tegnede denne Kvindeskikkelse (»Nemesis«?), som i fortvivlet Sorg og Skam skjuler Hovedet i Hænderne, medens Retfærdighedens Jævnmaal ligger henslængt paa Jorden. Men Abildgaard var i det hele en Fritænker — ikke alene i religiøse Anliggender; thi det var saa godt som alle de betydelige Kunstnere paa hans Tid —, men ogsaa i politiske Sager. Uagtet han med sin Pensel forherligede Kongemagten, var han af Tænkemaade Republikaner, og kun hvor Regeringen selv gik i Spidsen for en Udvikling i frisindet Retning, som ved Bonde-Emancipationen, kunde han af Hjertet slutte sig til den. Han var en af Indbyderne til Oprettelsen af »Friheds-Støtten« paa Vesterbro (1792); han gav selv

Tegning til Monumentet som Helhed og til de to Relieffer paa Fodstykket. Dertil hører den smukke »Retfærdighedens Genius« (Fig. 115). Det er en af de Figurer, som tydeligst vise Overgangen til Thorvaldsens tidligere Stil.

Og hvis man vilde lægge den sidste af vore Afbildninger: den smukke, stolte Melpomene med Masken og Køllen (Fig. 116), frem for en Kunstkender, vilde han maaske karakterisere den som meget »Thorvaldsensk« — naturligvis fra Thorvaldsens Ungdomsperiode. Man vilde dog let kunne blive enig om, at det ikke var den gamle Abildgaard, som slægtede den unge Thorvaldsen paa, men omvendt: det var den ældre, der viste Vejen. Til Trods for Abildgaards mange Manerer, især fra hans mellemste Periode: de smalle Figurer med de lange, tenformede Lemmer, den slæbende Gang og de usammenhængende Bevægelser og det for alle Vinde flyvende Haar kæmpede han sig mod Slutningen frem til mere Lys og Klarhed — tilgiv ham hans »Flid og Anstrængelse«! Denne Melpomene er uden Tvivl tegnet som Udkast til en Statue i Arveprins Frederiks Palæ paa Amalienborg, som efter Kristiansborgs Brand 1794 blev dekoreret under Abildgaards Ledelse. Efter hans Tegninger modellerede, eller rettere: opmurede den unge Thorvaldsen med Sten og Stuk nogle smukke Musestatuer, som endnu findes i dette Palæ. Melpomene, som her er gengiven, er dog, saa vidt vides, ikke udført, hvor meget den end kunde have fortjent det.

Og nu maa man endelig ikke tro, at de her præsenterede Billinger ere de eneste Kort, som en Beundrer af Abildgaard har paa Haanden. Se selv efter i vore Samlinger!

HUNDREDAARS-JUBILÆET FOR FRIHEDSSTØTTEN. (1892).

»Aar efter Christi Fødsel 1792, satte eenige Borgere her en Støtte af Steen, til Minde om deres Konges Christian den Syvendes Velgierninger imod Dannemarks Bondestand, og især ved at løse dem fra Stavnsbaandet.«

Disse Ord ere indgravede paa en Guldplade, som den 31te Juli 1792 højtidelig nedlagdes af Kronprins Frederik i den Grund udenfor Vesterport, der var udset til Plads for Bondefriheds-Monumentet — eller, som det senere for det meste er blevet kaldt, »Frihedsstøtten«. Altsaa er det indeværende Aar, Kong Kristian den Niendes og Dronning Louises Guldbryllupsaar, ogsaa Jubilæumsaar for dette Mindesmærke. For den Sag, til hvis Ære det er rejst, — de store Landboreformer, Stavnsbaandets Løsning — fejrede vi Mindefester for 4 Aar siden (1888), og den blev ved denne Lejlighed grundig oplyst ved en Række fortrinlige Skrifter af vore Historikere og Nationaløkonomer. Naturligvis er Monumentet en Sag af ringere Betydning og Rækkevidde; og dog har ogsaa det en ret

mærkelig Plads i vort Folks Historie og Kunsthistorie. Det viser os det ideelle Lys, hvori Datiden saa Landboreformerne og vilde have dem sete, og det viser os vor Kunsts Evne paa dens daværende Udviklingstrin til at udtrykke, hvad der bevægede sig i Nationen. Det fortjener derfor vel, at Mindet om dets Tilblivelse opfriskes ved en lille Artikel; ja det kunde vel egentlig fortjene en udførligere monografisk Studie, end der her er Tid og Plads til. —

Frihedsstøtten maa kaldes vort første folkelige Monument, Patriarken for dem alle, saa mange der end senere ere komne til. Ordet »folkelig« maa her vel forstaas med visse Indskrænkninger — hvorom mere nedenfor —; men det kan i hvert Fald bruges med Rette.

Om de ældre Monumenter for vore Konger — Rytterstatuerne paa Hallandsaas og Amalienborg — kunde det derimod ikke med Rette bruges: de vare væsentlig Udtryk for det absolute Monarkis Selvforherligelse. Paa Fodstykket til Frederik den Femtes Rytterstatue paa Amalienborg staar der vel — paa Latin og paa Bronzetavler —, at Monumentet er rejst af det asiatiske Kompagni *(Socii negotiationis Asiaticæ pietatis publicæ monumentum posuere);* det skulde altsaa være, om end ikke hele Folket, saa dog en Del af Kongens Undersaatter, hvem Statuen skyldtes. Men det maa ikke forstaas ganske efter Bogstaven. At Monumentet skulde oprejses — endog efter en langt større Plan, end det til Slutningen blev —, var en af Kongen og Hoffet besluttet Sag; og den franske Billedhugger, der skulde udføre det, (J. F. Saly), var allerede indkaldt til Danmark, førend man for at rejse Penge til de store Omkostninger henvendte sig til det kongelige danske asiatiske Kompagni, der ansaas for at have gjort gode Forretninger i den nærmest foregaaende Tid. Idet Selskabet gik loyalt ind paa Sagen, erhvervede det sig ogsaa Ret til at rejse Monumentet i sit Navn *.

Men i Kristian den Syvendes Tid, især efter Struensees Fald, da Patriotismen blev sat i Højsædet og Modersmaalet og den danske Nationalitets Ret erkendtes ovenfra, nærmede man sig efterhaanden mere til, hvad der i sand Betydning kan kaldes folkelige Mindesmærker. Ved Anlæggene paa Jægerspris lod et Medlem af Kongehuset, Arveprins Frederik, Mindestøtter rejse til Ære for Mænd af Folket, der i tidligere eller senere Tider havde indlagt sig Fortjenester af Fædrelandets Udvikling.

* Det oprindelige og overordentlig storartede Udkast til et Kongemonument paa Amalienborg skyldtes som bekendt Marcus Tuscher (Thiele, Kunstakademiet og Heststatuen paa Amalienborg, 1860). Hvor lidet Tuscher ved sin Plan, der dog virkelig blev Udgangspunkt for det hele Foretagende, havde taget Hensyn til Sagens økonomiske Side, fremgaar af de Ord, hvormed han ledsagede sin Tegning: »Sollte hier, wider Vermuthen, eingewandt werden, dass zur Ausführung dieser Zeichnung sehr viel Geld erfordert würde, so habe ich die Ehre darauf zu antworten, dass, mir nach, alle Baarschaften der Welt nicht besser könnten angewandt werden, als in Sachen, die zur Ehre und Gedächtniss Seiner Majestät des Königs, zur Zierde einer Stadt und zum Vergnügen und Nutzen der Inwohner dienten.«

Et Monument maa dog særlig fremhæves her i Forbindelse med Frihedsstøtten, som dens nærmeste Forgænger, nemlig Obelisken paa Gentofte Bakke (Fig. 117), oprejst til Minde om den afdøde Grev Johan Hartvig Ernst Bernstorff, som paa sit Gods først havde givet Exemplet for Bøndernes Frigørelse (Fællesskabets Ophævelse og Ejendoms Meddelelse). Den er smykket med Agerdyrknings-Emblemer og Borgerkrone; hele Støtten, af norsk Marmor, er udført af Johannes Wiedewelt og blev afdækket den 28de August 1783. Naar man lige fra den Tid og indtil nu plejer at sige, at det var Godset Bernstorffs Bønder, som ved dette Mindesmærke lagde deres Taknemmelighed for Dagen mod den ædle og berømte Godsherre, saa maa dette vel forstaas saaledes, at Omkostningerne vare indsamlede hos Bønderne; hvorimod det ikke er rimeligt at antage, at Bønderne af sig selv, uden Vejledning, skulde have fattet Ideen til at rejse et saadant Monument, udført af Kunstnerhaand: de kofteklædte have her uden Tvivl ladet sig lede af kjoleklædte Folk, hvis Dannelse havde gjort dem fortrolige med Kunstens Anvendelse til slige Øjemed*. Det er ogsaa ret betegnende, at Indskriften paa dette Mindesmærke, som paa Forsiden er dansk, paa Bagsiden er

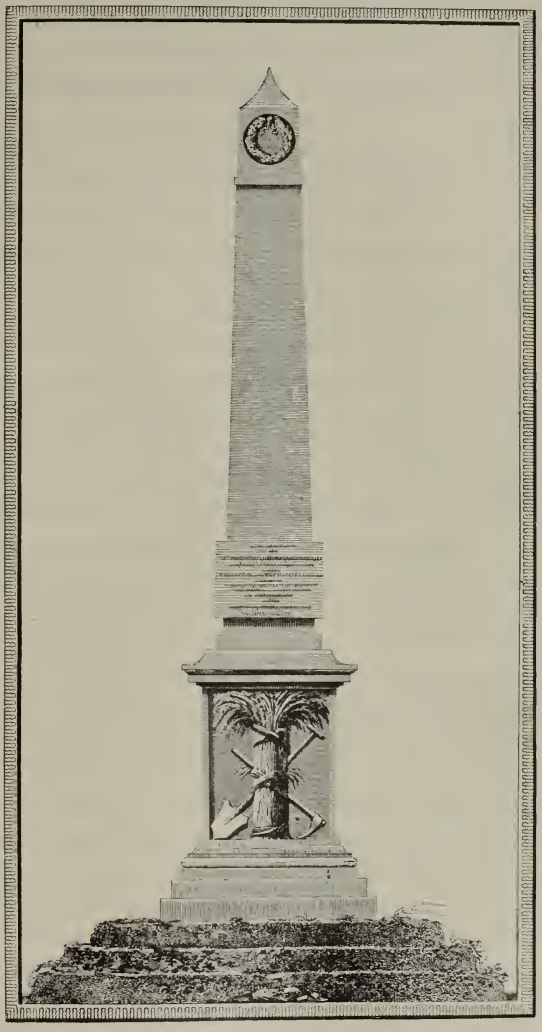


Fig. 117. Wiedewelt: Bernstorff-Obelisken paa Gentofte Bakke.

* Se: Kort Beskrivelse over Forfatningen paa Godset Bernstorff før og efter Fællesskabets Ophævelse og Ejendoms Meddelelse, med Forklaring over den af Bønderne oprettede Obelisk, Kiøbenhavn 1783. Deri Justitsraad og Amtsforvalter Nis Hammeleffs »Tale til Gaardmændene, som have bekostet Obelisken paa Bernstorff Gods«.

gengivet paa Latin. Man havde endnu ikke ret Tillid til, at Modersmaalet kunde gælde »for Tid og Evighed« *.

Om Gentofte-Obelisken skrev Edvard Storm et paa Tidens Vis smukt Digt, hvori dens Betydning som Mindesmærke i en ny og mere folkelig Aand fremhæves saaledes:

Hvad sjældent Monument henrykker — Din Sjæl, forbauste Vandringsmand? — Hvor uligt hine Kunstens Stykker, — Som hyklede for en Tyran! — Sig, Marmor! hvem du mest gør Ære: — Den, dig fortjente, eller gav. — Hvor sødt, taknemmelig at være! — Hvor stort, at leve i sin Grav?

Og vistnok fortjener dette Bondemonument al Ære, og det har en ret betydningsfuld Plads i vor Udvikling; men det gælder jo kun en Reform paa et enkelt Gods, om det end vidner for hele Folket om, hvad dér var bleven udrettet.

Den store Frihedsstøtte lige udenfor Hovedstaden gælder derimod en Sag af største Vigtighed for hele Folket, og Indbydelsen til at yde Bidrag til den henvender sig for første Gang til hele Folket. Denne Indbydelse var udstedt den 23. April 1791, og den indeholder saa meget om Foretagendets Historie og Betydning, at det er rigtigst her at gengive den kun med Udeladelser af enkelte selvforstaaelige Ting **.

»Mange agtbare Medborgere ytrede, ved de sidst forbigangne Hs. Majestæt Kongens og Hs. Kongelige Højhed Kronprinsens Fødsels-Feste, det Ønske: At der maatte samles Subskription til et Mindesmærke, som paa et bekvemt Sted her i Hovedstaden, om hvilket blev nærmere allerunderdanigst at ansøge, kunde oprejses, til Erindring om de landsfaderlige Velgerninger, Hs. Majestæt i vore Dage har bevist den hæderlige Bondestand, især ved at ophæve Stavnsbaandet til Godserne, og at bestemme, efter nøje overvejede Retfærdighedens og Billighedens Grundsætninger, denne arbejdende og nyttige Borgerklasses Rettigheder og Pligter: Alt med kongelig og ædelmodig Opmærksomhed paa Menneskets Værd, gensidige Ejendommes Betryggelse, og almindelig Velstands Fremme; og alt paa en Tid, da Krige og Krigsødelæggelser have forstyrret eller svækket Agerdyrkning og Velstand i saa mange andre Lande i Europa. De have tillige erklæret sig villige til at bidrage til Bekostningerne, og anmodet os, Suhm og Lund, nuværende Formand for Naturhistorie-Selskabet, Fabritius, Malling, Colbiörnsen, nu Præsidenter i Landhusholdnings-Selskabet, og mig Abildgaard, da Direktør for Charlottenborg Kunst-Akademi, at drage Omsorg for denne Sag.

* Ved at sammenligne den latinske Text med den danske ledes man endog snarest til at antage, at den latinske er den oprindelige og den danske oversat efter den. Den danske lyder: Æreminde efter Døden — for — Johan Hartvig Ernst — Greve af Bernstorff — som gav — udskiftede hovningsfrie arvelige — Gaarde — med dem Stræbsomhed Velstand alt — til Mønster for Efterslægten — MDCCLXVII — oprettet — af Godsets takfulde Beboere — MDCCLXXXIII —.

** Minerva, April, Maj og Juni 1791, S. 185.

»I den Anledning har jeg, Abildgaard, givet Tegning til et Monument og derefter bragt samme i Model. Tegningen, saavel som Modellet, kan hos mig tages i Øjesyn af Subskribenterne *.

»Monumentet er en Obelisk af bornholmsk Sandsten, som, ved Indskrifter paa begge Sider, viser de lovlige Rettigheder, Hs. Majestæt har givet Bondestanden, i Forbindelse med dens Pligter mod Fædreneland, Øvrighed og Medborgere.

»Obelisken staar paa et firkantet Postament af norsk Marmor, hvis fire Sider zires med Medailloner og Indskrift-Tavler, hvilke udfyldes med Basreliefs og Indskrifter, som alle nærmere bestemmes.

»Paa de fire Hjørner af det firkantede Postament anbringes fire Pjedestaller, et paa hvert Hjørne. Paa disse kommer fire Figurer, hver 3½ Alen høj, af italiensk Marmor, som forestille Troskab, Tapperhed, Jorddyrknings-Flid, Fædrenelands-Kærlighed med deres Attributter. Den førstes Attribut er en Hund, den andens mange Spyd indviklede i en Fane, den tredjes en Plov og et Overflødigheds Horn, den fjerdes en Borgerkrone *(corona civica* og *fasces)*.

»Hele Monumentet bliver 24 Alen højt og vil koste omtrent 10,000 Rdl. **, til hvilken Sum Subskription hos enhver af os underskrevne modtages. Man kan tegne sig for saa meget og for saa lidt, som man behager — —. Vi paatage os derhos alle tillige Bestyrelsen af Arbejdet — — ligesom vi og ville bestræbe os for, at Monumentet kan være færdigt til at oprejses, om muligt, ved Hs. Maj. Kongens og Hs. kgl. Højhed Kronprinsens Fødsels-Feste 1792.

»Allerede medens Modellet har været i Arbejde, og førend offentlig Indbydelse har kunnet ske, er tegnet for mere end det halve af Subskriptions-Summen.« —

Indbydelsen er undertegnet af de ovenfor fremhævede sex Navne. Denne Række Navne er ret mærkelig. Det er lutter højt staaende Personer, Førere for Landets Intelligens; der mangler blot — en Bonde, en Repræsentant for den Stand, hvis Velfærd og Værdighed Landbo-Reformen havde havt for Øje, og hvis Stavnsbaand var blevet løst. Det var jo dog til Tak for Kongens Velgerninger mod Danmarks Bondestand, at Monumentet skulde rejses.

Hvorvidt der fra Bondestanden er flydt Pengebidrag til dette Formaal, kender jeg intet Middel til nærmere at oplyse. Af Indbydelsens Ord at slutte har det næppe været Bidrag fra Bønder, som have sikret det hele Foretagende; og i hvert Fald er Initiativet til det udgaaet fra Mænd af en rent anden Art. En af dem (Christian Colbjörnsen) havde indlagt

* Jeg har forespurgt mange Steder baade i offentlige Institutioner og hos private, om Tegningen og Modellen eller en af dem ikke skulde findes endnu; men ingensteds har man kunnet give mig Besked om dem.

** I Følge R. Nyerups Københavns Beskrivelse (1800) S. 352 kom Monumentet dog til at koste henved 14000 Rdlr.

sig overordentlige Fortjenester af Reformarbejdet; andre stod det fjernere og vare kun beundrende Tilskuere til »Kongens Velgerninger mod deres Brødre«. Der digtedes ogsaa paa hin Tid Vers, som skulde udtale Bøndernes Følelser af Taknemlighed; men det var andre — Hovedstadspoeter —, som lagde Bønderne Ordene i Munden. Ogsaa i vore Dage vilde Planen til et folkeligt, kunstnerisk Mindesmærke snarest udgaa fra, hvad man kalder Intelligensen; men man vilde i hvert Fald strax se sig om efter Bønder, der vilde træde til som Medindbydere. At man for hundrede Aar siden næppe er faldet paa at opfordre dem til at sætte deres Navne mellem Kammerherrers, Etats- og Justitsraaders, er vistnok ret betegnende for Reformens Natur: man opfattede Bondestanden endnu noget abstrakt som en i politisk Henseende passiv Klasse af Mennesker, der kun ved Regeringsforanstaltninger ovenfra kunde hæve sin Andel i »Menneskets Værd«. Det aktive i Sagen, Følelsen af denne »hæderlige Bondestands«, denne »arbejdende og nyttige Borgerklasses« Rettigheder og Pligter og de fra denne Følelse udspringende Handlinger hørte aldeles hjemme i de Samfundslag, der vare tilgængelige for Tidens Kulturstrømninger.

Men i hvert Fald fejrede København Nedlæggelsen af Grundstenen den 31te Juli 1792 som en Folkefest. Beretningerne undlade ikke at omtale, at »Himlen selv syntes emblematisk at højtideligholde denne Fest: Nys førend Højtideligheden skulde gaa for sig, var Luften paa denne ellers meget skønne Sommerdag bleven mørk af stigende Tordenskyer. Regnen begyndte at anmelde Uvejret. Men næppe havde Kanonerne forkyndt Festens Begyndelse, førend og Skyerne begyndte at adsplittes, og den var ikke forbi, førend hele Horizonten var igen fuldkommen blid og rolig«. Efter at mange tusinde Tilskuere havde forsamlet sig, modtoges Kronprinsen paa Pladsen af Statsministrene, Københavns Magistrat og 32 Mænd og Indbyderne til Subskriptionen. Her vare altsaa alle Reformbevægelsens Hovedledere, Kronprins Frederik, A. P. Bernstorff, Chr. D. Reventlow og Colbjörnsen, forsamlede. Blandt Indbyderne var den berømte Historiker Kammerherre P. F. Suhm udset til Festtaler; men da han ved Sygdom var forhindret fra at møde, maatte Generalprokurør Colbjörnsen og Justitsraad Ove Malling indtræde i hans Sted. Begge holdt korte og smukt formede Taler til Kronprinsen, Colbjörnsen ved hans Ankomst, Malling, da Prinsen nedlagde Pladen i Grundstenen og til Afslutning. Ved Bortkørselen ledsagedes Kronprins Frederik af en stor Del af den forsamlede Skare. »Der strøedes Blomster paa hans Vej af nogle af Stadens ædle Borgerinder fra Altaner, hvor han kom forbi, hvorfra ogsaa Musik lød ham imøde. Resten af Dagen var en fortsat Glædesfest for dem, som havde været til Stede ved den egentlige Højtidelighed, og festlig er Dagen for alle Fædrelandets forstandige og skønsomme Borgere« *.

* Minerva, Juli, August og September 1792, S. 135 ff. Den danske Tilskuer II, 2 (1792) S. 468 ff.

Fuldt færdigt stod Monumentet ikke før i Efteraaret 1797. En højtidelig Afsløring synes ikke at have fundet Sted. —

Indskrifterne paa Frihedsstøtten, affattede af Thomas Thaarup, udtrykke sig alene paa Modersmaalet og tale et fyndigt og smukt Dansk. De lyde saaledes. Paa Obeliskens Østside: KONGEN — KIENDTE — AT — BORGERFRIEHED — BESTEMT — VED — RETFÆRDIG LOV — — GIVER — KIERLIGHED TIL — FÆDRELAND — MOD TIL DETS VÆRN — LYST TIL KUNDSKAB — ATTRAAE TIL FLID — HAAB OM HELD — Paa Obeliskens Vestside: KONGEN — BØD — STAVNSBAANDET — SKAL OPHØRE — LANDBOELOVENE — GIVES — ORDEN OG KRAFT — AT — DEN FRIE BONDE — KAN VORDE — KIEK OG OPLYST — FLITTIG OG GOD — HÆDERLIG BORGER — LYKKELIG — Paa Fodstykkets Sydside: FOR — CHRISTIAN DEN SYVENDE — DE DANSKES OG NORSKES — KONGE — AF — EENIGE OG TAKNEMMELIGE — BORGERE — Paa Fodstykkets Nordside: GRUNDSTENEN — BLEV LAGT AF — FREDERIK — KONGENS SØN — FOLKETS VEN — MDCCXCII.

Derimod kan man ikke saa ganske sige, at Monumentet taler Folkets Sprog som Kunst betragtet, i Henseende til Skikkelser og Former.

Og dog skulde Kunsten jo efter sit Væsen udtrykke sig endnu mere almenfattelig end Sproget, endog Modersmaalet. For at forstaa et Billede behøver man ikke engang at have lært at læse — et Fortrin ved Billedkunsten, der kunde have været god Brug for i Slutningen af forrige Aarhundrede, især ved et Monument, som særlig gjaldt Almuen. Saaledes oversattes i Middelalderen Bibelens Ord og Text i Billeder, udtrykkelig til Brug for Fattigfolk, for hvem Bibelen paa Græsk og Hebraisk eller i latinsk Oversættelse var en lukket Bog.

Der havde i den danske Kunst i Løbet af det forrige Aarhundrede virkelig været en og anden Tilnærmelse til folkelig Udtryksmaade, som ogsaa Almuen kunde forstaa. Joh. Gottfr. Grunds vel bekendte Stenfigurer i Nordmandsdalen i Fredensborg Slotspark fortjene just ikke Ros for Ynde og Skønhed; men de ere dog i kunstnerisk Henseende ret mærkelige som tidlige Forsøg paa Gengivelse af nordiske Bønders virkelige Udseende. Og af slige Forsøg var der flere. Da der blev Tale om et Bondefriheds-Monument paa Bernstorff Gods, gjorde Billedhuggeren C. F. Stanley et Udkast til en Statue — ikke af Grev J. H. E. Bernstorff, hvad der ellers kunde have været rimeligt nok, men af en Bonde i Landarbejdernes simple Dragt og støttet til sin Spade; Udkastet er stukket i Kobber af G. Haas. Dog vilde det maaske snarest være blevet en Bondeskikkelse af den Art, som man finder dem paa franske Hyrdebilleder fra Rococotiden; der skulde endnu løbe meget Vand til Stranden, før vor Billedhuggerkunst lærte at give en virkelighedstro Skildring af den danske Jens; det skete først efter Aaret 1850 ved H. V. Bissens Landsoldat i Fredericia.

Den danske Regering havde vel i Løbet af det 18de Aarhundrede udrettet meget for at knytte Kunsten til Landet selv og derved opdyrke

Folkets kunstneriske Evner. Den Tid var uigenkaldelig forbi, da enhver større Opgave for Kunsten krævede Indkaldelsen af en fremmed Mester: Akademiet var blevet grundlagt, og et dygtigt Kuld af danske Kunstnere var blevet opdraget i det og stod nu selv som Mestere. Men alt dette var sket ovenfra; og der var endnu meget langt tilbage til, at den Kunst, som udgik fra Akademiet, og som næsten var eneherskende, kunde naa Grunden og Bunden i det danske Folk. Det var en lærd og klassisk, en fornem og akademisk Kunst, grundet paa Studier efter romerske Forbilleder i den Aand, hvori disse Forbilleder vare blevne opfattede i det nyere Italien og Frankrig. Her i Landet ligesom i det øvrige Europa talte Kunsten helst Latin, hvor den skulde løse monumentale Opgaver; og den Ros, som vore dygtige Kunstnere fra hin Tid kunde gøre Krav paa, og som ogsaa alle Vegne fra blev indrømmet dem, bestod i, at de stod paa Højden af Tidsalderens akademiske Dannelse og udtrykte sig lige saa grundig, korrekt og smukt som Kunstnerne andensteds i Europa paa det kunstneriske Romersprog.

Hvor mange af de Hundredetusinder af frigjorte Bønder, som i Løbet af et Aarhundrede have passeret Vesterbro, have lagt Mærke til det runde Relief paa Østsiden af Støttens Fodstykke? Og hvor mange af dem have kunnet ane, at det netop forestillede Bondens Frigørelse? Hvem andre end Personer, som i det mindste havde taget Magistergraden, have været i Besiddelse af Nøglen til denne Gaade uden først at lede efter den? Man ser paa Relieffet en ung nøgen Svend staaende lige over for en siddende Kvinde i lange Klæder: hun bøjer sig fremover og berører Ynglingens Pande med en lille Stav. Det sigter til den Skik i det gamle Rom, at en Slave, som skulde frigives, førtes frem for Prætor, der berørte ham med sin Stav som Tegn paa hans fremtidige frie Stand. Kvinden paa vort Relief maa da vel mere i Almindelighed opfattes som »Statsmagten«, »Regeringen«. Sandsynligvis har Kunstneren ved Berøringen af den frigivnes Pande tillige tænkt paa noget saadant, som er udtalt i Indskriften ovenover: at Borgerfrihed giver »Lyst til Kundskab, Attraa til Flid« o. s. v., kort sagt: en Vækkelse af de intellektuelle Evner, noget lignende, som ogsaa udtrykkes ved, at Pallas Athene sætter Sommerfuglen paa det af Prometheus skabte Menneskes Hoved — men hvor himmelvidt ere vi ikke her fra en for vort Folk umiddelbart forstaaelig Udtryksmaade *!

* Hvorledes man søgte og fandt slige Ideer, kan paa dette Punkt med stor Sandsynlighed oplyses nøjere. Det nyeste Hjælpemiddel i den kunstneriske Ikonologi var dengang »Encyclopédie méthodique: Antiquités, Mythologie, Diplomatique des Chartes et Chronologie«, som udkom hos Pankoucke i Paris. I det 3die Bind, udkommet 1790, findes en Artikel: Liberté, der bl. a. indeholder følgende: — — dans d'autres médailles [Romaines] c'est une femme, qui tient d'une main un bonnet et de l'autre une pique ou une baguette, dont les maitres frappoient légèrement leurs esclaves lorsqu'ils voulaient les mettre en liberté. — At Frihedshuen skulde være anvendt som Attribut i Danmarks Hovedstad samtidig med Terrorismen i Frankrig, kunde i hvert Fald ikke ventes. Men den kvinde-

Relieffet paa Vestsiden: den vingede Genius af Retfærdigheden, som den kaldes, — nøjagtigere burde det maaske hedde: Lighed for Loven —, fremstillet med Jævnmaal (»Vaterpas«) og *fasces*, er i kunstnerisk Henseende meget smukkere — se Abildgaards prægtige og fyrige Haandtegning til dette Relief, som foran er meddelt i Gengivelse! Denne Allegori er vel ogsaa gaaet noget mere over i den almindelige Bevidsthed og forstaas af nogle flere end den første; men egentlig taler den dog ogsaa et ganske fremmed Sprog.

Og saaledes gaar det ogsaa med de fire allegoriske Statuer. Mon nogen Bonde, som flittig har dyrket sin Jord, nogensinde har genkendt sit Livs Idræt i Statuen af »Jorddyrkningsflid«, der ikke er andet end en statelig Kvinde, som bærer paa nogle Attributer? Man kan ikke nægte, at hin Tids akademiske Plastik gjorde altfor rigelig Brug af et Korps af kvindelige Statister — Væsener med græske Næser og symmetrisk Legemsbygning —, der holdtes rede til at forestille ethvertsomhelst abstrakt Begreb, naar man kun fra Allegoriens Pulterkammer fik fremhentet de Attributer, der netop passede til Lejligheden — en nem, men kun lidet talende Udtryksmaade! Det gjaldt da for disse Statister kun om at bære den antike Dragt og Attributerne paa en smagfuld Maade og fremfor alt om den noble plastiske Stilling. Og heri fortjene

Fig. 118. Wiedewelt: Obelisk-Komposition.

lige Figur paa Relieffet skal heller ikke være nogen Personifikation af Friheden, men af Statsmagten, den Magt, som giver fri. (Den romerske Formel rude donari kan næppe anvendes paa dette Relief).

Frihedsstøttens Statuer Opmærksomhed: de høre til de første i Europa, som virkelig ere opdragne i Antikens plastiske Skole og have lært noget af dens stolte Simpelhed i Holdningen. Figuren af »Tapperheden« — den med Løvehuden over Hovedet, paa Støttens sydvestlige Hjørne — bærer vistnok Prisen i denne Henseende, hvorimod man paa et Par af de andre, især »Fædrelandskærligheden« (paa det nordøstlige Hjørne), mærker noget sammenstykket og udvortes arrangeret i Stillingen. En af Statuerne, nemlig Wiedewelts Figur af »Troskaben« (det vil sige: Troskab mod Kongen, undersaatlig Loyalitet) har fremfor de øvrige faaet indblæst noget af Livets Aande og af dets Glød i Hjertet, saaledes at man forstaar dens allegoriske Sprog uden Forklaring. Det aabne, fugtige Blik, det sjælfuldt bevægede i Holdningen og den mod Brystet trykkede Haand giver et rent menneskeligt Udtryk for Troskab, saa at man helst vilde undvære den symbolske Hund ved Siden, der leder Tanken hen paa Hundetroskab.

Foruden denne Statue har Wiedewelt ogsaa i Marmor udført Relieffet af »Retfærdigheden«, hvortil Abildgaard havde givet Tegning. Statuen af »Jorddyrkningsflid« skyldes Andreas Weidenhaupt og Figurerne af »Tapperhed« og »Fædrelandskærlighed« Nicolai Dajon. Relieffet af »Frigørelsen« kan ganske sikkert antages at være komponeret af Abildgaard, hvem der saa end har hugget det i Marmor. Abildgaard har vistnok ogsaa havt en Finger med i Spillet ved Kompositionen af »Tapperhedens« Statue. Men i det hele ligger der ikke megen Vægt paa at udfinde, hvem der er Mester for ethvert af Monumentets enkelte Partier, eftersom alting leder til at antage, at der mellem Kunstnerne indbyrdes har fundet et livligt Samarbejde Sted, hvis Traade have krydset hverandre paa en Maade, der nu ikke nøjere lader sig udrede. De mødtes jo som Medlemmer af Akademiet paa Charlottenborg, eller de boede der; de kom i hverandres Stuer og Værksteder.

Dette maa man ogsaa have for Øje, naar Talen er om Kompositionen af Monumentet som arkitektonisk Helhed. I Subskriptions-Indbydelsen nævner Abildgaard sig vel som den, der har givet Tegning til Støtten og bragt den i Model; og da hans Ord selvfølgelig staa til Troende, maa han fremfor alle andre betragtes som Frihedsstøttens kunstneriske Fader, navnlig dens Arkitekt; han udøvede som bekendt ogsaa gerne Arkitekturen, hvor Lejlighed gaves, og havde flittig studeret den antike (romerske) Bygningskunst. Det er vel ogsaa ham, som har lagt Planen til de plastiske Allegorier i deres ideelle Sammenhæng. Men det er tillige bevisligt, at Wiedewelt har gjort Studier og Udkast til Kompositionen af et lignende Monument og at hans Forarbejder ikke ere blevne uden Betydning for Frihedsstøtten i den Skikkelse, hvori vi kende den, — og det uagtet Wiedewelt og Abildgaard ikke altid vare de bedste Venner.

Monumentets Hovedstykke, den store Obelisk, er, som man véd, en

Form, der nedleder sin Herkomst fra det gamle Ægypten. Men den oprindelige ægyptiske Obelisk ser anderledes ud: den staar ikke paa et Postament, men umiddelbart paa Grundfladen; den er, selv hvor den naar en anselig Højde, udført af et enkelt Stykke haard Granit; den ender foroven i en temmelig stejl og spids lille Pyramide, og dens hele krystallinske Form har faaet en fint tilsleben Overflade, — hvilket alt tilsammen unægtelig gør en fornemmere Virkning end Vesterbros af Sandstenskvadre opstablede Støtte *. Allerede i Oldtiden vare ægyptiske Obelisker overførte til Rom og opstillede der; de gamle ægyptiske Vidundere bleve da i nyere Tider, i det pavelige Rom, benyttede som Midtstykker i storartede dekorative og monumentale Opstillinger til Prydelse for mange af de prægtige aabne Pladser, som findes i Pavestaden. I Europas Kunst er Obeliskformen ogsaa bleven efterlignet til allehaande monumentale Anvendelser. Den var i Ægypten egentlig bestemt til Bærer af hieroglyfiske Indskrifter, som indhuggedes med uforlignelig stilfuld Elegance i dens glatte Sideflader. Europæerne stirrede med Undren paa disse mystiske Tegn, disse Løver og Ørne, Øjne og Ben, Ibiser og Torbister og alt det øvrige smukke Krimskrams, der spottede al Fortolkningskunst, indtil endelig vort Aarhundredes Videnskab fik Bugt med Tydningen. Hvor man efterlignede Obeliskformen, erstattede man da Hieroglyferne med andre, mere fattelige Tegn eller med Indskrifter.

Det vilde føre altfor vidt at granske Udviklingen af dette ejendommelige Motiv, Obelisken i dens moderne Anvendelse. Her maa vi nøjes med at sige, at det var et Yndlingsmotiv for Wiedewelt, som mangfoldige Gange havde benyttet det i dets simplere Form til Mindestøtter: den bekendteste af dem, Bernstorff-Obelisken, er ovenfor omtalt. Desuden finder man blandt Wiedewelts efterladte Tegninger (i Kunstakademiet) Ideer til større Obelisk-Kompositioner, der tydelig nok netop ere tænkte som Monumenter for Landbo-Reformerne. En af dem er her gengivet i Omrids (Fig. 118). En nøgen Kvinde afslører en Obelisk, bedækket med en Art Landbo-Hieroglyfer af Kunstnerens egen Opfindelse: Hakker, Spader, Leer, Plejler, Bikuber, Tønder, Skibe, Regnorme, Køer o. s. v.: Meningen skal vel være, at det er »Sandheden« eller »Visdommen«, som afslører Landøkonomiens Gaader, — et snurrigt Exempel paa en vis kunstnerisk Mystik fra Oplysningstiden, som Wiedewelt forresten ingenlunde var ene om. Hvad Hieroglyfer virkelig var, vidste dengang hverken

* For Retfærdighedens Skyld kunde der dog gøres opmærksom paa, at store monolithe (af et enkelt Stenstykke udførte) Arbejder gennem hele Historiens Forløb have været karakteristiske for despotiske Regeringsforhold, af den simple Grund, at de have krævet Trællearbejde efter en storartet Maalestok. Det er Riger som det gamle ægyptiske, til Dels ogsaa som det romerske i Kejsertiden eller det moderne russiske, der have udmærket sig ved Forkærlighed for store monolithe Værker. Derimod er denne Slags Arbejde ikke karakteristisk for den skønne græske Kunst i Oldtiden. Den vilde derfor ogsaa fra et politisk Synspunkt ikke egne sig godt for et Monument til Ære for Almuens Frigivelse.

Fig. 119. François Anguier: Gravmæle over Hertugerne af Longueville.

han eller nogen anden; des bedre kunde man lave nye og lægge allehaande dybsindige Tanker ind i dem. Om Wiedewelt i denne Tegning har givet et Udkast til Bernstorff-Støtten eller til det store Folkemonument, kan vel ikke siges med Sikkerhed; men sandsynligvis har han dog tænkt paa det sidste, eftersom han — i Fantasien — har været saa overdaadig med Anvendelsen af kostbart Materiale, at Omkostningerne langt vilde overstige de Bernstorffske Bønders Evne. Obelisken skulde, som en Paaskrift viser, være af et helt Stykke Granit, Fodstykket ligeledes af Granit, Figuren af hvidt italiensk Marmor, Klædet af Porfyr, den ægyptiske Løve forneden af Basalt, Inskriptionen og Ankeret af »korinthisk Metal« [Bronze]. En anden Tegning af Wiedewelt nærmer sig langt mere til Frihedsstøttens Komposition, saaledes som den til Slutningen blev; dog maa det indrømmes, at den endelige Redaktion af Monumentets Form, som skyldes Abildgaard, ubetinget er heldigere.

Til det nærmeste Forbillede for denne Komposition synes man at have valgt et ældre fransk Monument i Paris. Jeg siger udtrykkelig: det nærmeste Forbillede — ikke det eneste; thi da vore ledende Kunstnere paa hin Tid, ikke alene Abildgaard, men ogsaa Harsdorff og Wiedewelt, vare fortrolige med Monumenterne baade i Rom og i Paris, kan deres Fantasi umuligt have været udelukkende bundet til et enkelt Forbillede. Men i hvert Fald kendte de fra Paris et meget smukt Monument, hvor Obeliskformen er omgiven af allegoriske Hjørnefigurer paa en saadan Maade, at man ved Synet af det, til Trods for nogen Forskel, ikke kan

holde Erindringen om vor Frihedsstøtte borte. Det er Gravmælet over Hertugerne af Longueville, udført (rimeligvis mellem Aarene 1663 og 1669) af François Anguier. Det havde oprindelig sin Plads i et Kapel i Celestinerkirken i Paris — og der have ogsaa vore Kunstnere set det —; nu til Dags ser man det i Louvre-Museet (Sculptures du moyen âge et de la renaissance) *.

Hvad der bekræfter Formodningen om en virkelig kunsthistorisk Forbindelse paa dette Punkt, er den Omstændighed, at der i vort Kunstakademis Haandtegningsamling (C Nr. 32) findes et gammelt Foliohæfte med smukke Tegninger og Opmaalinger af enkelte udvalgte franske Gravmonumenter, og deriblandt netop det Longuevilleske. Hæftet stammer fra Wiedewelts Samling; Tegningerne ere udførte af en fransk Arkitekt Moutou. Idet vi stille Afbildningerne af det franske Monument og af vor Frihedsstøtte (Fig. 119

Fig. 120. Abildgaard: Frihedsstøtten paa Vesterbro.

* Allerede i et tidligere Skrift, Sergel og Thorvaldsen, S. 194, har jeg henpeget paa det Longuevilleske Monuments Forhold til Frihedsstøtten. Jeg har ogsaa der i større Omfang udviklet den Betydning, som den ældre franske Klassicisme eller klassiske Renæssance fra Ludvig den Fjortendes tidligere Tid endnu har havt for den nye Klassicisme i Danmark i den sidste Del af forrige Aarhundrede.

og 120) ligeoverfor hinanden til umiddelbar Sammenligning, kunne vi spare os en udførlig Redegørelse for deres indbyrdes Lighed og Forskel. Sammenligningen maa vistnok i det hele falde ud til Ære for det gamle franske Kunstværk; og havde man de to Monumenter for sig i Original, vilde det franske, som rigtignok er meget mindre, gøre sig sejrrigt gældende ved den smagfulde Anvendelse af smukt Materiale: sort og hvidt Marmor og forgyldt Kobber i Reliefferne.

Den Ros fortjene vore Kunstnere i hvert Fald: at have valgt deres Forbillede med Smag. De have heller ikke slavisk underkastet sig det; man mærker i deres Løsning af Opgaven, at de tilhøre en Tid, der stræber efter strængere Gengivelse af de antike Former, medens det gamle franske Monument i Hovedsagen endnu tilhører Renæssancestilen, der dog her har en ualmindelig klassisk Holdning. Paa det Longuevilleske Monument forestille Statuerne de fire verdslige Kardinaldyder: Tapperhed, Klogskab, Maadehold og Retfærdighed, Allegorier, som ere fremstillede mange hundrede Gange i Middelalderen og Renæssancetiden. En af dem, »Tapperheden«, er fælles for det franske og det danske Monument og er paa dem begge karakteriseret ved Herkules's Løvehud baaret over Hovedet; dog er denne Karakteristik af »Fortitudo« meget almindelig. Den Maade, hvorpaa Statuerne forbinde sig med Postamentet, er i dekorativ og arkitektonisk Henseende vistnok meget smukkere — fastere, mere sammensmeltet — paa det parisiske Monument end paa det københavnske; men den medfører, at Figurerne maa læne sig til Postamentet, Paa Frihedsstøtten ere Figurerne opstillede lidt vel meget som smaa Brikker udenom den vældige Obelisk, hvilket dekorativt betragtet gør en mere tør og mager Virkning; men at de staa frit og kun hvile paa deres egne Ben, er forøvrigt et Fortrin i Henseende til det plastiske Udtryk; det hjælper til at give Skikkelserne, hver for sig tagne, en mere ethisk og selvstændig Holdning. —

Frihedsstøtten har i hundrede Aar været et ædelt Smykke for København, et Minde om en højsindet, frisindet, idealt-sindet Tid, udført af en stilfuld, om end noget aandsaristokratisk Kunst. Men det er et Spørgsmaal, om man har valgt dens Plads heldigt. De Tanker og den Aand, som den udtrykker, kræve mere Ro i Sindet hos Beskueren, end de kunne vente sig midt paa den stærkest befærdede Alfarvej. Vilde den ikke have været bedre stillet lidt til Siden af Vejen, rolig omgivet af høje Træer? Man har maaske oprindelig haabet, at den, stillet lige midt i Færdselen mellem Bønderne, som søgte til og fra Hovedstaden, i Tidens Løb vilde blive bedre forstaaet af dem, end den strax kunde være. Men medens Vogne have rullet og Kvæg og Mennesker have vandret forbi den, tættere og travlere for hvert af de hundrede Aar, der er gaaet, er det vist ikke hændet meget tidt, at nogen Betragter har givet sig Stunder til en virkelig Tilegnelse af Monumentets Form og Ideer. Under stærk Færdsel bliver Opfattelsen sløv og spredt. Og nu til Dags,

da Sporvogne og Jernbaner ere komne til, er Færdselen bleven saa travl udenom, at man næsten kan sige, at Frihedsstøtten staar godt gemt midt i den. Man ser jo nok, at den er der — men hvad er det egentlig for en gammel Ting?

STATUETTEN AF JOHANNES EWALD. (1883).

En kunstnerisk Fremstilling af Johannes Ewalds Skikkelse, hidrørende fra hans Samtid, turde forud være anbefalet til Opmærksomhed. Den Statuette, eller maaske rettere Statueskizze, som her er afbildet (Fig. 121), har hidtil uden Tvivl været ukendt for det danske Publikum. Den findes dog omtalt i et bekendt Skrift, M. Hammerichs »Ewalds Levned« (Kjøbenhavn 1861), i et Tillæg (S. 148), som handler om Portrætterne af Ewald. Efter at have nævnet blandt plastiske Portrætter Stanleys Buste, som nu er almindelig bekendt og udbredt i Afstøbninger, og en anden Buste af Hartmann Beeken, som nu synes forsvunden, siger Hammerich: »Endelig er der en Statuette af Ewald i Lænestol med Puder i, i en lidende Stilling; en Afstøbning af den har tilhørt Arkitekten Prof. Magens og er nu i mit Eje.«

Naar Hammerich arbejdede paa en Bog, var han saa opfyldt af sit Foretagende og saa ivrig for alt, hvad der knyttede sig til det, endog det mindste, at hans varme Interesse for Sagen gik over til hans Bekendtskabskreds i vidt Omfang. En saadan smittende Enthusiasme medfører af sig selv, at allehaande halvglemte Oplysninger og Genstande atter drages frem for Lyset. Saaledes er det gaaet med denne Statuette, som Hammerich, dengang han gjorde Forstudier til sin Bog, fik til Foræring af Kammerherreinde Falbe, til hvem den var gaaet i Arv fra J. B. Magens, der fra 1799 til sin Død 1814 var Professor ved Kunstakademiet. Saaledes er det ogsaa gaaet med et Par gamle Portrætter, smaa Oliemalerier, af Thomas Kingo og hans Hustru, der ligeledes kom i Hammerichs Eje. Efter hans Død har hans Enke, Fru Anna Mathea Hammerich paa Iselingen, i Erkendelsen af, at slige smaa Minder om vore store Mænd bør være almindelig tilgængelige, foræret baade Ewaldstatuen og de Kingoske Portrætter til det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg.

Til Text for Afbildningen vil jeg endnu kun med et Par Ord gøre Rede for, hvad man har i denne 14 Tommer høje Figur, der kun er bevaret i det skrøbelige Gibs, som fra gammel Tid af har modtaget en ikke videre forskønnende mørk Overmaling, der maaske skal forestille Bronzering.

Som et egentligt Portræt — endog kun et skizzeret Portræt — af Ewald kan Statuen næppe opfattes. Hverken Hovedet eller den øvrige Figur har et saadant Præg af Individualitet, som kunde tyde paa, at Kunstneren har havt noget nøjere Kendskab til den berømte værkbrudne. Han har — maaske først efter Digterens Død — følt sig greben af Tanken om denne Forening af Hjertets og Aandens Lys og Legemets Elendighed

og har saa udtrykt sin Forestilling i de Former, som han ifølge sin kunstneriske Udvikling havde inde. Det er et Billede af Ewald som historisk-poetisk Skikkelse af samme Art som de, L. Hasselriis og C. Peters i vore Dage have udført; dets historiske Fortrin beror kun paa, at Kunstneren i alt Fald kan have set Ewald. Men Figuren er skizzeret med Aand og Dygtighed og mangler ikke, uagtet den lille Maalestok, et vist Præg af Storhed.

Fig. 121. Abildgaard?: Statuette af Johannes Ewald. Frederiksborg-Museet.

Hvem denne samtidige Kunstner har været, derom gives der ikke længer nogen Tradition; og Statuen selv bærer intet Navn eller Mærke. Jeg for min Del vilde ikke vove at gætte blandt de mange samtidige af Ewald, der kunde have udført en Statuette af ham; men jeg kan dog ikke tilbageholde det meget bestemte og positive Indtryk, som Statuen baade tidligere og senere har gjort paa mig, af at hidrøre fra Nicolai Abildgaard. Det er bekendt nok, at denne betydelige Maler — der bevislig stod Magens særdeles nær — ogsaa gav sig af med at modellere. Weilbach anfører i sit Kunstner-Lexikon en Tradition om, at han skal have ment om sig selv, at han kunde have drevet det videre som Billedhugger end som Maler, og meddeler, at hans Familie længe bevarede modellerede Skizzer fra hans Haand. Hvad der i denne Figur især saa bestemt leder Tanken hen paa Abildgaard, er den lange, mægtige Legemsbygning, der maaske mere har lignet Abildgaard selv end Ewald, og en vis melankolsk og storladen Stemning, som vel halvvejs stammer fra Studiet af Michelangelo, men som Abildgaard dog gav et Præg af sin egen Ejendommelighed. Sikkerlig har Michelangelos berømte Statue af Lorenzo de' Medici (»il Pensiero«) foresvævet den Kunstner, der har gjort Figuren. Det var ligesaa lidt Abildgaards som Michelangelos Fag at gøre egentlige Portrætter; de vare begge to afgjort Idealister og skabte Stemningsfigurer i friere Former.

TRE UTRYKTE BREVE FRA THORVALDSEN. (1890).

De to hidtil utrykte — skønt som det senere vil ses — ikke aldeles upaaagtede, Breve fra Thorvaldsen, fra 1810 og 1811, som her meddeles først, ere mig overladte til Offentliggørelse af Assistent i Rigsarkivet, Hr. Cand. mag. Gerh. Hornemann og tilhøre Hr. Postmester Kall. De ere skrevne til Etatsraad West, som den Gang opholdt sig i Paris, men forinden havde levet i længere Tid i Rom. West var en dannet Kunstelsker, som ved sin kort efter paafølgende Død efterlod sig en Samling gamle Malerier, fra hvilken den kgl. Malerisamling fik meget smukke og kostbare Forøgelser. Han havde i Rom gjort Bestilling hos Thorvaldsen paa den Marmorbuste af Thorvaldsen selv, i Hermeform og lidt over naturlig Størrelse, som senere kom i Kunstakademiets Eje og endnu findes paa Charlottenborg. Strængt taget ere Thorvaldsens Breve kun at betragte som egenhændige Tilføjelser af Kunstneren til Breve til West fra Maleren C. F. Høyer, der paa denne Tid boede i Rom i fortrolig Omgang med Thorvaldsen. Paa hvert af Arkene fylder Høyers Brev de tre første Sider, Thorvaldsens kun den sidste. Brevenes Dateringer hidrøre ligeledes fra Høyer og angaa hans Breve og ikke Thorvaldsens Tilføjelser, som først ere skrevne senere, maaske temmelig lang Tid bagefter.

I.

Rom. den 8. December 1810.

Kiæreste Hr. Etatzraad! Jeg tilføyer nogle Linier i Hr. Høyers Brev — for at bevidne Dem min Agtelse, som jeg immer bærer for en sand Patriot og for at lykønske Dem til Deres Forening med Deres agtværdige Ven — og da jeg er overbeviis om Deres utrættelige Iver for en hver god Sags Fremme, saa beder jeg Dem paa det venskabeligste her ved, at De paa det Kraftigste tager sig af Hr. Høyers Sag — De kiænder den til fulte jeg behøver ikke at sige — mere*. — Fra Baronesse Schubart** har jeg faaet Brev hun tilmælder mig at hendes Mand har af

* I det Brev fra C. F. Høyer, som gaar forud for Thorvaldsens paa samme Ark Papir, anmoder Høyer West om at være hans Talsmand ved Akademiet i København, der med Hensyn til hans Hjemrejse stiller Fordringer, som H. finder urimelige.

** Om den danske Ministerresident ved Pavehoffet Baron Schubarts og hans Hustrus venskabelige Forhold til Thorvaldsen indeholde som bekendt Thieles biografiske Værker rigelige Oplysninger.

Kongen faaet Tilladelse til at reise hjem til Foraaret — men fra ham selv har jeg ikke havt Brev og altsaa ikke endnu erholdt Bogen. Hvad mig selv angaaer saa lever jeg ved det gamle og paa nogen forkiølelse nær befinder mig vel — Jeg har været inviteret at concurere til at giøre Dronningen af Prøysens Monument men da jeg ikke skytter om at concurere har jeg afslaaet Samme* — De Commissioner De har beæret mig med skal jeg saa snar mulig med Fornøyelse forrette. Hr. Etatzraaden kiænder mig at være en Hader af at skrive og en Elsker af at modtage Breve; jeg haaber der for og formeddelst Deres Godhed for mig at De undskylder mig mit Brevs Korthed og derhos at De fornøyer mig snar med gode Efterretninger fra Dem selv Deres Ven** og hvad De veed der interesserer mig. Lev vel lev vel! med sand høyagtelse og Venskab Deres hengivnest

A. Thorvaldsen.

II.

Rom d. 13de Mrt. 1811.

Høytærede Hr. Etatzraad!

Deres kiære Brev har jeg med sand fornøyelse modtaget da jeg deraf seer at Deres befindende gode Hr. Etatsraad er merkkelig bedre som altiid vel glæde mig usigelig at hiøre det gaaer Dem Vel. Ifølge Deres siste Brev erfarer jeg at De ønsker at see Tiiden an, før de beslutter: noget afsendt fra Rom — hvilket jeg finder meget rimelig — Jeg har saaledes i Betragtning af Tiider - og Omstændighederne solgt for billig Pris Figurerne som De veed jeg havde tilbudet Commissionen for Slots-Bygningen i Kjøbenhavn — og tilhører nu Prins Putbus***. Jeg har den senere Tiid havt den Fornøyelse at bidrage til Hr. Rauchs lykke, ved det at jeg i mit Brev til Kongen af Prøysen, angaaende Indbydelsen til Dronningens Monument, yttrede: at jeg fandt det var ubillig at paatage mig et Saadant Arbeide, da han selv havde egen Lands dugelige Kunstnere — Ifølge heraf har Hr. Rauch faaet benævnte Arbejde†. Iøvrigt hvad mig angaaer saa lever jeg ved det gamle og moerer mig fornærværende Tiid med at modellere en Amor††. Jeg har vildet bragt den gode Hr. v. Smithen til Pre. Boniatofchy††† men han er endnu ikke kom-

* Denne Sag omtales nærmere nedenfor.

** Hvem denne agtværdige Ven har været, kan ikke oplyses.

*** Se Thiele, Thorvaldsen i Rom, I, 170.

† Om denne Sag mere nedenfor.

†† Talen kan næppe være om andet end om den Statue af Amor, der holder Sommerfuglen med højre Haand og Pilen i den sænkede venstre, som er afbildet hos Thiele: *Den danske Billedhugger B. Thorvaldsen,* I. Tab. L. Af denne Figur findes intet Exemplar i Museet. Jvf. Thiele, Thorvaldsen i Rom, I. 135 og min Bog, *Sergel og Thorvaldsen* 177.

††† Ikke at forvexle med den berømte Joseph Poniatowski, der faldt ved Leipzig, og hvis Monument Thorvaldsen senere udførte. Her menes formodentlig Fyrst Stanislaus Poniatowski, som boede i Rom.

men tilbage — Sig[r] Antonino og Palmaroli lever vel og lader Dem paa det forbindtligste helse. Efter seneste Efterretning fra Baron Schubart hedder det: at han den 15d Apl reiser til Dannemark; hans Secretaer Sig[r] Olento og den lille Frederico Zoëga reiser med — han agter i August at komme ingen [!] til Italien. Efter Deres sædvanlige Bestemthed og Mod varer det rimelig ikke længe før Hr. Etatzraaden begiver sig paa Hiemreisen — og vel jeg da ønske at De ved Deres Ankomst til Fædrenelandet maa have lige saa meget Lykke som De immer har den Virksomhed, til at befordre Konstens Fremme — Jeg takker Dem mange Gange for Deres meget underholdende interessante Breve — Gid! De bestandig leve Vel ønsker Deres ganske hengivne

Albert Thorvaldsen.

Som bekendt skal Thorvaldsen have sagt, at han hellere vilde hugge to Buster af Marmor end skrive ét Brev. For at forstaa Braadden i denne Ytring maa man erindre, at det netop var ham et vanskeligt og ængsteligt Arbejde at hugge Buster i Marmor: havde han villet betegne, hvad der faldt ham let og var ham kært, saa havde han nævnt at modellere, for Exempel et lille Relief. Det er da heller intet Under, at den, som læser hans Breve, og endnu mere den, som udgiver og kommenterer dem, en Gang imellem udbryder: Aa, gid det var et lille Relief i Stedet for et Brev! I sine plastiske Arbejder aabenbarer han sig fra den lyseste og skønneste Retside; i hans Breve lære vi ham vistnok aldrig at kende anderledes end paa Vrangen. Hans Orthografi vil jeg nu slet ikke tale om for ikke at lægge mere Ved til den orthografiske Fanatisme, hvis Larm i den sidste Tid har genlydt i vor Nation ligesom fordum de dogmatiske Stridigheder i Byzanz. Hans Orthografi er maaske endog bedre end sit Rygte. Det er overhovedet ikke imod Brevskrivningens Regler, at Thorvaldsen synder; tværtimod: han overholder dem altfor godt. De fleste af hans Breve — og det gælder ogsaa de her meddelte — bestaa for største Delen af epistolarisk Fyldekalk, den Slags banale Floskler, som anses for at »høre sig til«. Hvad der ellers kan gøre Læsningen af Breve interessant: en vis umiddelbar Friskhed, et personligt Liv i Udtryk og Meddelelse, mangler aldeles i Thorvaldsens; hans Brevstil er ikke mere personlig end en Lektie af Talemaader, bestemte for Børns elementære Opdragelse til Selskabslivet.

Thorvaldsen var i venskabelig Omgang ikke indesluttet eller ordknap; han har endog havt en vis Genialitet i Brugen af Ordet. Der faldt smaa Epigrammer ud fra hans Mund i lakonisk Stil og tillige krydrede med attisk Salt, Ytringer, som forenede Visdom og Naivetet ligesom fra en forhomerisk Tidsalder. Men naar han fik en Pen i Haanden, var der intet længer tilbage af den store og sjældne Mand: det faldt ham slet ikke ind, at man kunde skrive, som man talte. Dette har uden Tvivl staaet i Forbindelse med den Varsomhed og Mistænk-

somhed i allehaande verdslige Forhold, som tidlig fremtraadte hos ham. Han var ligesaa forsigtig med det skrevne Ord som en Almuesmand, der vel vogter sig for at give noget skrevet fra sig, som han bagefter kan faa Fortræd af. Hans Ven Ludvig Bødtchers skælmske Vers:

Der er i Blæk en sælsom Magt
Som gør selv Lucifer forsagt, —

synes at kunne gælde om ham. Hans kloge og lyse Aand har meget vel indset, at han paa dette Punkt var saa teknisk ubehjælpsom, at en Skoledreng kunde spille Mester imod ham; og han har da fundet det bedre rent at sige Pas — saa vidt som han da kunde faa Lov dertil af en Samtid, der netop drev en uhyre Luxus med Brevskriveri.

Men det hjælper ikke: naar man er Thorvaldsen, maa ens Breve alligevel frem, endog trods Folks, som have langt mere Anlæg til at føre Pennen. Der findes altid et eller andet for Kunstens Historie i dem. Det vigtigste i de her aftrykte Breve er de Ytringer, som forekomme i dem begge, om Oprindelsen til et meget berømt Monument: *Rauchs liggende Marmorfigur af Dronning Louise af Preussen i Mausoleet i Charlottenburgs Park ved Berlin,* et Værk, som idelig ses og beundres af en Mængde rejsende ogsaa fra Norden og dyrkes som en Helligdom i den stormægtige Hohenzollernske Slægt. Noget hidtil ukendt Faktum om denne Sag lære Brevene os vel ikke; men de give nye Bidrag til Opfattelsen af Thorvaldsens Forhold til Sagen, der har en ikke ringe Interesse. Og det kan ikke nægtes, at hans Breve ogsaa her vende Vrangsiden af ham frem: de berøve ham som Menneske en Ros for opofrende Handlemaade i denne Sag, som han hidtil har nydt, saavidt mig bekendt, ubestridt og som endog har genlydt i de seneste Aar. Ak, havde det blot været to Relieffer, der vare fundne, i Stedet for to Breve! Dog maa det strax bemærkes, at der ikke oplyses noget, som egentlig kan lægges Mesteren til Last; det er blot en Legende om en ædel Daad, der vejres bort.

Sagen forholder sig saaledes:

Da den berømte Dronning Louise af Preussen var død i Juli Maaned 1810, lod Enkemanden, Kong Friedrich Wilhelm III Christian Rauch først udføre en Marmorbuste af Dronningen til hendes Monument. Rauch, som i sin Ungdom havde været Kammerlakaj hos Dronning Louise, var nu en Mand paa 33 Aar og allerede en udviklet Kunstner; han levede i Rom i venskabelig og fortrolig Omgang med Thorvaldsen, som var 7 Aar ældre og langt mere navnkundig. Da Rauchs Buste var sendt til Berlin, fattede Kongen imidlertid en anden Beslutning om Monumentet: han vilde lade Dronningens Skikkelse udføre, liggende ovenpaa Sarkofagen, slumrende, i Overensstemmelse med den bekendte Tradition fra Middelalderen og Renæssancen. Men denne Opgave paatænkte han i Begyndelsen ikke at overdrage til Rauch; han vilde have berømtere Kræfter dertil og befalede sin Minister Wilh. von Humboldt at indbyde

Canova og Thorvaldsen til at deltage i en Konkurrence om den. Thorvaldsen undslog sig imidlertid for at modtage denne Ære.

Man har endnu Koncepten til hans Svarskrivelse til Humboldt, dateret 12. November 1810 (Thiele, Thorvaldsen i Rom, I. 166 f.). Den er naturligvis affattet paa Tysk af en eller anden hjælpsom Haand, men udtrykker Kunstnerens Anskuelse om Sagen. Han giver her to Grunde for sit Afslag: for det første, at Kongen af Preussen selv har Kunstnere i sin Tjeneste, der ere denne Opgave voxne — han har herved maaske tænkt særlig paa Rauch, men nævner ham ikke —; for det andet, »at han (Thorvaldsen) aldrig har indladt sig paa at gøre Tegninger til et Arbejde, naar det ikke allerede var bestilt og paabegyndt« — det vil altsaa sige, at han overhovedet ikke indlader sig paa at konkurrere. »Thi — fortsætter han — en én Gang indsendt og approberet Tegning vilde bestandig hindre mig i, ved Anlægget af Arbejdet i stor Maalestok, trods min bedre Overbevisning at foretrække noget skønnere og bedre for ej at komme i Strid med den godkendte Tegning«. Hvis ikke disse to Grunde havde været, vilde han naturligvis med Fornøjelse have modtaget Kongens saa ærefulde Opfordring og derved opfyldt Ministerens Ønske osv., osv.

I Modsætning til denne officielle Skrivelse er det kort efter følgende Brev til West af 8de December 1810 (se ovenfor) at betragte som en rent fortrolig og uforbeholden Meddelelse, saa meget mere som den Ven, han skriver til, aldeles intet har at gøre med Sagen og er langt borte baade fra Rom og Berlin. Her angiver han ingen anden Grund for sit Afslag end den, at han »ikke skøtter om at konkurrere«. Det kan ikke undgaa nogen agtpaagivende Læsers Opmærksomhed, at det næste Brev til West, af 13de Marts 1811, vel ikke strængt taget siger det tidligere imod, men at det dog vender en ganske anden Side af Sagen frem: han har havt den Fornøjelse at bidrage til Rauchs Lykke, idet han i sit Brev til Kongen (eller hans Minister) havde ytret, at han fandt det ubilligt at paatage sig et saadant Arbejde, da Kongen havde egen Lands duelige Kunstnere. Og denne Side af Sagen synes unægtelig at være den eneste, som Rauch har faaet at se. Rauch skriver nemlig 6te April 1811 til J. L. Lund (den danske Maler): »aus Freundschaft und seltener Delikatesse schlug (Thorvaldsen) die ganze Sache ab; allso rein rücksichtlich auf mich«. Det kan ikke nægtes, at denne meget idealistiske Anskuelse af Thorvaldsens Bevæggrunde ligefrem strider imod Thorvaldsens egen Udtalelse til West i hans første Brev. Men da hans Ord ikke have været tilstrækkelig kendte*, er denne

* Rent ukendte have de dog ikke været. Thiele (Thorv. i Rom, I, 175) meddeler et Brudstykke af en Koncept til det andet af de her meddelte Breve til West og tilføjer i en Note den Passus af første Brev, som handler om denne Sag. Men besynderlig nok antager Thiele Koncepten til det første Brev for at være en anden — altsaa forkastet — Koncept til det andet Brev. For at forstaa Sagen rigtig er det netop af Betydning at

Anskuelse bleven staaende ved Magt som gældende Sandhed og gentaget flere Steder i temmelig rørende Udtryk. Endnu i 1887 anfører L. v. Urlichs Thorvaldsens Færd ved denne Lejlighed som Bevis for, at han uden Misundelse ydede ogsaa selvstændige Kunstnere sin Bistand*.

Det er nu ikke vanskeligt at forstaa, at Kong Friedrich Wilhelms Opfordring til Konkurrence aldeles ikke har kunnet være tillokkende for Thorvaldsen. Man maa stille sig Situationen for Øje, som den faktisk var, og ikke betragte den i Belysning af Eftertiden. Han skulde konkurrere med Canova, der var 13 Aar ældre end han, og langt tidligere udviklet som Kunstner, og som dog endnu stod i sin kraftigste Manddom. Og hvad var Thorvaldsen selv i Aaret 1810? — En Mand, der havde udført nogle — ikke mange — skønne Værker, og af hvem mange ventede noget overordentligt, men endnu ikke en Kunstner af grundfæstet Verdensry. Han havde den Gang hverken gjort sit Alexandertog eller sin Merkur. Derimod kan man vanskelig gøre sig for høje Forestillinger om Canovas Berømmelse og Avtoritet paa denne Tid. Vi have let ved bagefter at foretrække Thorvaldsen; men vil man danne sig en Forestilling om Samtidens Dom, maa Canovas store Forspring i Væddeløbet tages i Betragtning. Han vilde uden Tvivl have samlet de fleste Stemmer: at lade ham besejres i en Konkurrence, dertil hørte der en Art af ideelt Mod, som man allermindst kan vente fra et Hof, der bindes af tusinde konventionelle Hensyn**.

Talen var desuden om at udføre en liggende, sovende Skikkelse i statuarisk Form, og det var en Opgave, som umulig kunde være Thorvaldsen tilpas. Man behøver kun at tænke sig en Figur af denne Art sat ind i hans Museum for at faa en ganske tydelig Fornemmelse af, hvor lidet den vilde stemme med Karakteren af hans hele Produktion. Jeg skal tillade mig i denne Henseende at henvise til, hvad jeg i min Bog om *Sergel og Thorvaldsen* (S. 188 ff.) har udviklet om Betydningen af Ligevægten i Figuren som Hovedproblemet for Thorvaldsens plastiske Kunst, og hans deraf følgende meget kendelige Utilbøjelighed til at gøre liggende Figurer, især som Statuer.

Det er Grunde nok for, at han »ikke skøttede om at konkurrere«. Men der var en anden Ting, som han i Reglen heller ikke skøttede om,

lægge Mærke til Tidsafstanden mellem de to Udtalelser. I Henhold til Thieles anf. Bog 179 (slgn. Noterne 175) skulde man antage, at Thorvaldsen først ved Rauchs Brev fra Berlin af 12te Maj 1811 havde faaet Underretningom, at Friedrich Wilhelm III to Dage forinden havde bestemt sig for Rauchs Udkast. Men dette kan ikke forliges med Brevet til West, som er dateret (af Høyer) 13de Marts 1811, og maa være skrevet (af Thorvaldsen) før d. 15de April.

* L. v. Urlichs, Thorvaldsen in Rom. Aus Wagners Papieren. Würzburg 1887.

** Der er Ting, som tyde paa, at Kong Friedrich Wilhelm oprindelig kun har tænkt at lade Canova som Samtidens største Billedhugger udføre Monumentet; det turde da være Humboldt, som har draget Thorvaldsen ind med i Sagen og faaet Kongen til at arrangere en Konkurrence. Men herom kan jeg kun ytre Gisninger.

nemlig at give Opgaver fra sig, som kunde fremme hans Ære og Velfærd. En Mand, der kendte ham meget nøje, har udtrykt dette saaledes: »Thorvaldsen hat den bösen Grundsatz alle nur möglichen Anträge anzunehmen«*.

Det kommer herved an paa, hvorledes man skal forstaa, og hvorledes han selv har forstaaet, hvad der var ham »muligt«; men for Resten véd jeg ikke, hvorfor Grundsætningen skal stemples som »bös«. Der er vist ingen moralsk eller social Lov, som byder, at en Kunstner skal afstaa de Opfordringer, der rettes til ham, til andre Kunstnere, naar han har en Følelse af, at han er dem voxen, og at de kunne fremme hans Udvikling. Den Slags Ædelmodighed har ingen Lov til at forlange; og ganske vist var denne Dyd — hvis det ellers er en Dyd — ikke Thorvaldsens. I det her omhandlede Tilfælde er det tydeligt nok, at han ikke har afstaaet andet end det, han alligevel ikke har villet modtage. Hvis man kan bebrejde ham noget i Sagen, saa er det alene det, at han har fundet sig i, at det fik Udseende af, — eller muligvis selv en Smule har givet det Udseende af, — at han ved at henvise Kongen af Preussen til hans eget Lands Billedhuggere gjorde et Offer for Rauch og indlagde sig Fortjenesten af en højmodig Handling. Naa Herregud! Lad den, som aldrig har talt en anden efter Munden, kaste den første Sten! Det maa herved ogsaa erindres, at Thorvaldsen ifølge gældende Sømmelighedsregler aldeles ikke kunde svare Kongen eller Ministeren ligefrem, at han »ikke skøttede om at konkurrere«, men at han maatte svøbe sit Afslag ind i Motiver, som kunde være Kongen nogenlunde behagelige.

»Han siger sig selv imod fra den ene Dag til den anden, og staar ikke mere ved, hvad han kort i Forvejen har udtalt«, — saaledes tales der om Thorvaldsen allerede i denne Periode af den bayerske Billedhugger Martin Wagner (1773—1858), en djærv og solid Personlighed, der stod ham meget nær og hele Livet igennem saa med den højeste Beundring op til ham som Kunstner. Wagner kalder ham mistroisk, upaalidelig, tvetunget. Wagner har vistnok for det meste været skarpere i sin Dom end Rauch eller H. E. Freund; men da Freund, som af alle, der have kendt ham, roses som en ualmindelig ren Karakter, omtrent ved Nytaar 1828 forlod Rom efter mange Aars Samliv og Samarbejde med Thorvaldsen, var det med meget bitre Følelser mod Mesteren. Thorvaldsen havde grædt sine skyldige Taarer ved Afskeden; men det forhindrede ikke, at Freund gav sit Hjerte Luft i et Brev til Wagner, som maa have været meget lidt smigrende for Thorvaldsens Karakter. Man kender ikke direkte Freunds Brev; men man kan dømme om dets Indhold af Wagners Svar, der er aftrykt i V. Freunds Biografi af sin Fader**.

* Urlichs, anf. Skrift S. 16. Af et Brev fra J. M. Wagner af 22. Febr. 1825.

** Victor Freund: H. E. Freunds Levned, udgivet af H. R. Baumann, Kbhvn. 1883, 290, 147.

»Hvad De siger om Hr. v. Thorvaldsen, er kun altfor sandt. Jeg ved det kun altfor godt; og, som De af tidligere Samtaler vel har kunnet mærke, gør jeg ikke først nu denne Erfaring. Han er uforbederlig; og hans Taarer ere, som De meget rigtig bemærker, kun Krokodilletaarer«. I samme Aand dømmer Marstrand om ham, da han nogle Aar senere gør hans personlige Bekendtskab i Rom. Alle finde de ham uforlignelig som Kunstner; og man kan heller ikke sige, at de hade ham som Menneske: de vilde saa inderlig gerne elske ham; men de kunne ikke lade være at finde ham noget for vanskelig at holde ud.

Om der i de medfødte og nedarvede Karakterspirer hos Thorvaldsen har ligget nogen Disposition til de Egenskaber, som hans yngre Kunstfæller klage over, — hvem kan vide det? Men der hører i hvert Fald ikke megen Eftertanke til at indse, at der krævedes et meget stort Kvantum Kunstner-Egoisme, for at hans medfødte kunstneriske Evner kunde realiseres efter den storartede Maalestok, hvori det skete. Det menneskelige Samkvem har sine Naturlove, hvis Herredømme strækker sig dybt ind over den individuelle Karakter. Man faar intet for intet, alting koster noget. Og det Mirakel, at et Almuesbarn fra en ubetydelig lille Nation uden kunstnerisk Fortid vinder frem til den første Plads i Europa, hvor det gjaldt om at fremstille Menneskehedens Ideal, det koster grumme meget. Ligesaa sikkert som et ualmindeligt Pragtexemplar i Planteverdenen vil suge Safterne til sig fra de omgivende Organismer og tage Lys og Sol fra dem, ligesaa sikkert vil en ualmindelig mægtig individuel Udvikling paa Menneskelivets Omraade kræve sine Ofre fra Omgivelserne. De jamrende Stemmer, som vi hørte ovenfor, betyde ikke andet end dette: især var Freund paa mange Maader en virkelig Martyr for, hvad Thorvaldsens Overlegenhed krævede for sig. Og Freund var dog selv et meget betydeligt Kunstneranlæg.

Alt Thorvaldsens Vrøvleri, hans Ubestemthed, Uordholdenhed, endog Tvetungethed var ham, som jeg tidligere (Sergel og Thorvaldsen S. 81) har udtrykt det, som et blødt, tæt og sejt Hylster, hvori han instinktmæssig spandt sit egentlige Kunstnerliv og sin kostelige Produktivitet ind. Sligt maatte under hans Situation til, for at hans Produktion kunde gro og udfolde sig med dens uforlignelige Præg af uforstyrret Lyksalighed og Livsalighed. Han kunde ikke handle efter Kobbersmedemester Smidts Grundsætninger: »Mit Ord bryder jeg inte. Vil De bestille en Maskine hos mig til paa Fredag, saa siger jeg: Nej det kan jeg inte; men paa Søndag skal den være færdig. Og naar De saa kommer paa Søndag, saa staar Maskinen der fiks og færdig. Saadan har jeg gjort hele mit Liv, og saadan vil jeg blive ved«. Det er visselig gode Grundsætninger ikke alene for Filistre, men for alle Mennesker; men det er lettere at fyldestgøre dem som Kobbersmed i Kannikestræde end som dansk Billedhugger for hele Europa. —

Det tredje Brev, aftrykt nedenfor, er mig overladt til Offentliggørelse

af Ejeren, Boghandler O. Wroblewski, som opbevarer det i sin Avtografsamling. Det er stilet til H. E. Freund og bestaar, som man ser, af to Dele: den første og største er — naturligvis efter Thorvaldsens Opfordring — i hans Navn ført i Pennen af Ludvig Bødtcher, der under sit Ophold i Rom trolig hjalp Mesteren som en Slags frivillig Sekretær og som bekendt indlagde sig den største Fortjeneste ved at bidrage til at sikre hans kunstneriske Efterladenskab for hans Fædreland. Kun den rent personlige Slutningshilsen til Freund er skrevet af Thorvaldsen selv. Om Thorvaldsens Forhold til Freund, som ovenfor er berørt, giver Thieles store biografiske Værk om Thorvaldsen mangehaande Oplysninger, naturligvis overvejende — skønt ingenlunde ensidig — fra Thorvaldsens Synspunkt, medens Victor Freund i sin Faders Levnedsbeskrivelse betragter det fra den modsatte Side. Dette Forhold har stor kunsthistorisk og psykologisk Interesse og fortjente egentlig en grundig monografisk Behandling.

III.

(Med Bødtchers Haandskrift:)

Rom d. 7de August 1834.

Kjære Hr. Freund!

Da det lader til at min Afreise til Danmark endnu drager sig længere ud, og der under disse Omstændigheder ere adskjellige Ting i Hjemmet, som jeg ønskede mig en nøiagtig Efterretning om, saa sender jeg Dem disse Linier med min hjerteligste Hilsen og med Bøn om at De i saa Henseende venskabeligt vil være mig behjelpelig. —

Jeg veed nemlig Ingen til hvem jeg kunde henvende mig bedre end til Dem for at modtage en omstændelig Beretning angaaende mine hjemsendte Arbeiders Skjæbne i Kjøbenhavn*, hvad der er udpakket og hvad endnu henstaaer og hvor? hvad der har lidt ved Transporten — kort sagt: en detailleret Fortælling af det Hele, hvilket De som min Ven og som den, der kjender Forholdene bedst, vilde være istand til at give mig.

Foruden dette Andragende beder jeg Dem at vise mig nok en Godhed. Min Datters Giftermaal** har nemlig gjort mig det særdeles magtpaaliggende at indsætte saa hurtigt som mueligt 20,000 Spec: i Nationalbanken. Jeg har i den Anledning ført Brevvexling med Hr. Conferentsraad Collin*** og Andre og opskrevet hvad mig tilkom i Hjemmet for

* Korvetten Galathea havde 1833 bragt en stor Ladning af Thorvaldsens Arbejder fra Livorno til Kjøbenhavn.

** Juledag 1832 var Elisa Thorvaldsen i Laybach bleven viet til Oberstløjtnant Paulsen.

*** Jvf. Thorvaldsens Brev til Collin af 26. Oktober 1833 hos Thiele. Thorvaldsen i Rom, II. 497, desuden Collins Indberetning til Frederik VI, sammesteds 518; Thorvaldsens Brev til Collin af 16. April 1834, 525 o. s. v.

leverede Arbeider, for saaledes af Regjeringen at faa denne Sum udredet, idet jeg tillige androg paa den Sikkerhed Regjeringen stedse vilde have i mine andre Arbeider, i Tilfælde at mit Tilgodehavende blev ringere end den omtalte Summa, der desuden forblev i Landet.

Jeg har imidlertid intet bestemt Svar modtaget, og da Tiden er mig om at gjøre, beder jeg Dem kjære Ven igjennem Vedkommende at erkyndige Dem om denne Sags Udfald: jeg ønsker kun et Ja eller Nei, forat jeg, i Tilfælde at Regjeringen nægter mig mit — jeg synes billige — Ønske, selv kan igjennem andre Veie faa denne Pengesag bragt i Rigtighed. —

Jeg veed kjære Freund at De ikke unddrager mig Deres gode Bistand i disse tvende Anliggender, og jeg ønsker mig en Leilighed til at vise Dem hvor redebon jeg er til enhver Gjentjeneste. —

(Med Thorvaldsens egen Haandskrift:)

Hr. Bissen reiste fra Rom d. 2 Agust, han vil best kunde fortælle Dem hvorledes det gaaer til her i Rom. Jeg ønskede at vide hvorledes det gaaer Dem Gode Ven jeg har saa lang tiid ikke spørt noget fra Dem. Gud give det maatte gaae Dem saa Vel som det ønskes af Deres hengivne Ven

Thorvaldsen

(Med Bødtchers Haandskrift:)

S. T. Hr. Professor, Billedhugger H. Freund.

Efterskrift. Det kan ikke undgaa nogens Opmærksomhed, hvor nøje det Thema, som ovenfor er afhandlet, berører den betydningsfulde og tidssvarende Debat* mellem *G. Brandes og Høffding* om *aristokratisk Radikalisme.* Saa vidt jeg skønner, afgiver Thorvaldsens Historie et af mange Beviser for, at Aanden i den Brandes-Nietzsche'ske Theori ingenlunde var fremmed for vore Bedste- og Oldeforældres Slægtled, om de end ikke vilde have vedkendt sig den i den Nietzsche'ske Form eller akcepteret de Konsekvenser, han udleder af den, og som vel heller ikke alle ere sande Konsekvenser. I hvert Fald forekommer det mig at være af højeste Vigtighed, at man fuldt ud vedkender sig, at Livet ikke var værdt at leve, hvis Maximum af de enkelte Menneskers aandelige Højdemaal aftog, alt som vi kom frem i Tiden. En Verden af lutter smaat lykkelige Smaamennesker, Menneskebillinger, udstykkede Mennesker paa udstykket Jord — nej maa vi være fri! Og jeg tror, at der er al Opfordring til at takke dem, som i vor Tid slaa til Lyd om, at der er Fare paa Færde med den Sag. Cavour skal allerede have sagt, at han indsaa nok, at Menneskeheden i mange Maader gik fremad — — men Mennesket??

* i »Tilskueren« 1890.

Uden at jeg ellers kan føle Kald til at blande mig i en filosofisk Debat, der vilde ligge over mine Kræfter, vil jeg blot i Anledning af det kunsthistoriske Fænomen, jeg ovenfor har behandlet, tillade mig nogle Ord om Grundlaget for Betragtningen af et saadant Fænomen.

Det ligger nær at bruge Kunstnerpersonligheder som Exempler paa Stormennesker i Forhold til deres Gerning: thi i Kunsten vidner Gerningen (Kunstværket) mest direkte og i psykologisk Henseende fyldigst om den producerende Personlighed: om hans Følelse, Fantasi, Intelligens, altsammen i ét. Ja allevegne, hvor Gerningen vidner saaledes om det handlende Subjekt, er der noget kunstnerisk i den. Den, som studerer Goethes Lyrik, studerer med det samme ret egentlig Goethe; men den, som studerer Gravitationstheorien, kan ikke siges paa samme Maade at studere Newton. Paa kunstnerisk Omraade gælde tydeligst Brandes's Ord om, at man »ikke kan skrælle Manden for hans Livsgerning, Stjernen for dens Straaler«. Men det er maaske alligevel mindre overbevisende at tage sine Exempler fra Kunstnernes Rækker, hvad Brandes i saa høj Grad gør, fordi i Kunsten ethvert Nyttehensyn bortfalder, og fordi derfor mangen vil spørge, om Kunstneren da ikke til syvende og sidst vil kunne undværes.

Man kan tage andre Exempler, som gaa Velfærdsmoralen langt nærmere paa Livet; jeg vil nævne en Nutidsstorhed som Pasteur. I hans Livs Virksomhed synes den drivende Kraft tydelig nok at være selve Velfærdsmoralens Grundsætning: den størst mulige Lykke for det størst mulige Antal. Er der noget nyttigt Menneske, saa er det ham. Med bevidst Villie arbejder han paa at gavne sine Medmennesker i det videst mulige Omfang: Tusinder af simple Arbejdere, der leve af Vinavl, eller hvemsomhelst, der bides af gale Hunde, eller hvad det ellers kan være. Her give Gerningens Resultater ingen umiddelbare Indblik i den Personlighed, som de skyldes. En stor Mængde Mennesker tage Gavn af dem, uden at de have Evne til at gøre middelbare Slutninger om den sjældne personlige Kraft, som er Kilden til dem; og det er vel netop den store Mands Mening med dem. Men den mere indsigtsfulde véd og forstaar, at Resultatet — det, som redder Liv, Sundhed, Tryghed for saa mange — slet ikke vilde komme ud uden under Forudsætning af en saadan Forening i en enkelt Person af kolossal Kundskab, dyb og klar Forstand paa Virkeligheden og nobel og udholdende Villie. Den mere indsigtsfulde har derfor den Pligt at vurdere og takke det store Menneske. Naar Talen er om Velfærdsmoral, er det jo ikke nok at fæste Blikket paa Formaalet og Resultatet: Velfærden; thi forsaavidt som denne kan naas ad upersonlig Vej, ved Held og Lykketræf, interesserer den ikke Moralen; det er Arbejdet paa Velfærden, altsaa et arbejdende Subjekt, som det kommer an paa. Og størst Ære er der for den, som arbejder størst og bedst, og som i sin Aand sammenfatter flest af Arbejdets Traade. En Mand som Pasteur synes i lige høj Grad at maatte

være et Kælebarn for Velfærdsmoralen og for Theorien om det store Menneske; og egentlig gælder vel det samme om alle store Mennesker; det er kun tydeligst ved en Mand som ham. Og selv om man slet ikke vil indrømme noget til en æsthetisk Beundring for den glimrende Evne og for Arbejdets Triumfer, saa er der jo dog en anden moralsk Side ved det store Menneske: det store Exempel til Efterfølgelse. Derfor er der ogsaa noget værdifuldt ved overordentlige Anstrængelser af tvivlsom Nytte, f. Ex. ved at foretage en Spaseretur tværs over Grønland.

Arbejdets Deling kan aldrig erstatte den store enkeltes langtrækkende Tanker og vidt omfattende Gerning. Siden Salomos Dage have Menneskene vel havt en udpræget Respekt for Myrerne, som ere flittige og i en sjælden Grad forstaa sig paa Arbejdets Deling. Men uden Forklejnelse for dem tør det maaske antages, at de ikke have nogen Sans for Storhed; og Følgen deraf er, at de aldrig komme videre: den ene Myretue er og forbliver ligesom den anden. Disse hædrede Myrer kunde jo en Gang til en Afvexling nedlade sig til at gaa til Mennesket og blive vise.

Men det synes mig tvivlsomt, om man med Rette kan tale om det som et »Maal« at »frembringe og opretholde de store enkelte«. Denne højst sjælden forekommende Art vil ikke lade sig kultivere. Og her komme vi til noget, som kan forarge og bringe Folk til at slaa Kors for sig, men som alligevel er sandt og maa siges, nemlig at det store Menneske altid mere eller mindre vil være henvist til Selvtægt. Man kan ikke lægge Verden til Rette for ham for at skaane ham for Vanskeligheder; han vil altid komme paa tværs af dens »programmæssige« Forløb, fordi Initiativet beror hos ham. Dette fører paa ingen Maade til den flove og kvalme Forgudelse og Forkælelse af Geniet eller Villighed til at give det Fribrev i alle Retninger, som trivedes saa godt et Par Slægtled tilbage, og som udklækkede en saa urimelig Mængde smaa Storheder. Man kan overhovedet ikke faa Storheden ind under nogen Slags Program eller holde nogen Rubrik aaben for den; thi Storheden forbeholder sig selv at skrive Programmet og begynder med at vælte Rubriken over Ende for selv at indrette sig efter sit Formaal. Det store Menneske er den nye Begivenhed. Deraf vil uundgaaelig følge noget tragisk i dets Skæbne — mere eller mindre. Verden maa nemlig til enhver Tid indrette sig paa at undvære det store Menneske og leve efter et Program, der ikke regner med ham; derfor vil han ogsaa for det meste i Begyndelsen modtages som en Hund i et Spil Kegler, og man vil først ret takke ham bagefter. Det bestaaende, som han med en højere Ret ophæver for at erstatte det med noget bedre, vil altid udøve en vis — og hyppigst ingen ringe — Hævn over ham.

Med andre Ord: det store Menneske kan aldrig helt tæmmes. Dette stemmer med, at den individuelle Storhed faktisk trivedes bedst paa de Udviklingstrin af Samfundsordenen, da Mennesket havde noget mere af et vildt Dyr ved sig, og da Jordbunden var noget gødet med

Blod. Det er f. Ex. ikke nogen Tilfældighed, at den store kristelige Kunst voxede op i Religionskrigenes Periode. Vi bede — og med god Grund — Vorherre bevare os for Samfundsforhold som Italiens i Renæssancetiden; men paa samme Tid se vi — med ikke mindre Grund — med en god Del Misundelse tilbage til dem for deres Kulturfrugters Skyld. I Myretuen findes slige Modsigelser maaske ikke; men Menneskelivet kan ikke komme ud over dem. Det er paa én Gang Kval og Fryd, og det er »Uroen« i Udviklingen.

Og Storhedens Selvtægt undgaas heller ikke under mere regulerede Tilstande, naar Storheden da ikke helt er reguleret ud af dem. Det store Menneske er den, som gør det bedst i en eller anden Hovedretning — naturligvis under store Forhold, under omfattende Konkurrence. Om Gerningen end er aldrig saa samfundsgavnlig, vil der dog altid være dem, som jamre og klage over ham og raabe paa Forurettelse, nemlig de, som gøre det næstbedst. Den, som opfinder den rette Kur mod en ødelæggende Sygdom, vil — maaske — prises som en stor Velgører af alle dem, som lide af Sygdommen; men han kan i alt Fald være sikker paa, at de, som ellers gav sig af med at kurere den, ikke ville kalde ham en Velgører mod dem. Det eneste, man forud kan indrømme Menneskestorheden, er, at Terrainet holdes aabent for en virkelig fri Konkurrence. I den gennemført socialistiske Stat vil det store Menneske være umuligt.

Hvad Thorvaldsen angaar — for at vende tilbage til ham —, saa var han af et stort Menneske at være et ganske ualmindelig lykkeligt Menneske. Ja var der noget, som gjorde hans Storhed Afbræk, saa var det maaske snarest, at Vejen efterhaanden blev ham altfor banet, idet alle veg til Side og gjorde Plads for ham. Men hvis han tilegnede sig Lodder i Lykken, som andre kunde have havt Krav paa, saa drog det dog ogsaa sin Hævn efter sig. Saa vist som det er en stor Lykke for et Menneske at have Venner, som slutte sig fuldt og oprigtig til ham, saa vist er det ogsaa et stort, om end maaske skjult, Skaar i Lykken, at to af de Venner og Fæller, der stod ham allernærmest, som Freund og Wagner, skrev saaledes til hinanden om ham, som de gjorde.

HERMANN ERNST FREUND (1891).

Freund (Fig.122—23) var en Tysker, født i Uthlede ved Bremen 15. Okt. 1786, Søn af en hannoveransk Dyrlæge, Julius Conrad Freund, og Catharine Elisabeth, født v. Würden. Moderen havde en Broder, som var Klejnsmed i København; hos ham blev Hermann Freund — ligesom tidligere hans ældre Broder — sat i Lære i en Alder af 17—18 Aar. Det var dog først 1807, da han under det engelske Overfald gjorde Tjeneste som Artillerist ved Københavns Forsvar og derved ogsaa kom til at gøre fjendtlig Front mod sine Landsmænd, Hannoveranerne, at han i Sind og Hu helt sluttede sig til Danmark; dansk Indfødsret blev ham bevilget 1811. Imidlertid havde han uddannet sig til Fuldkommenhed i Smedehaandværket og gav sig af med Gravering; efter at have gennemgaaet Kunstakademiets lavere Skoler begyndte han ogsaa at uddanne sig som Medaillør under Vejledning af J. Conradsen. Da hans mangesidige Evner vakte Opmærksomhed, vilde Arkitekten C. F. Hansen, den almægtige Mand i vor daværende Kunstverden, anvende ham som Stukkatør ved Arbejdet paa det nye Kristiansborg. Men Freund vilde ikke gaa ind herpaa; han vilde have Tiden til sin Raadighed for at uddanne sig til Billedhugger eller — hvis det ikke skulde lykkes — blive Medaillør. Dette fandt Hansen noget fordringsfuldt og lod den elskværdige Bemærkning falde, at naar Freund havde sultet nogle Gange og i denne Tilstand havde tænkt videre over Sagen, kunde de jo atter tales ved. Den indbyrdes Misstemning mellem de to Mænd, der allerede blev udsaaet under denne irriterende Samtale, groede siden op og fik uheldsvangre Følger for hele Freunds øvrige Liv. Det varede vel ikke mange Aar, før Hansen virkelig blev nødt til at sætte Freund i Arbejde som Billedhugger; men han undlod blot at betale ham.

I Aarenes Løb udførte Freund flere Medaillestempler og blev saa fortrolig med Møntvæsenets Teknik, at Finanskollegiet 1813 sendte ham til Kongsberg for at lede en Forandring af Møntmaskinerne. Men han maatte arbejde sig tungt frem, for en stor Del som Avtodidakt; en Statue (Eurydice), som han havde modelleret, og som baade han selv og andre lovede sig meget af, styrtede ned, før den var afformet; Akademiets Guldmedaillekonkurser voldte ham ogsaa et Par Gange Skuffelser. Endelig vandt han (Efteraaret 1817) den store Guldmedaille for et Relief af Abraham, som forviser Hagar, et besynderlig uslebet Arbejde, men

paafaldende ved en egen jætteagtig Storladenhed i Figurernes Stil. Med Medaillen fulgte et Rejsestipendium for 3 Aar. Freund tiltraadte Rejsen saa snart som muligt, besøgte først sit Barndomshjem og sine Forældre, derpaa sine Brødre, udmærket dygtige Mænd, af hvilke den ene var Møntmester i Altona, den anden havde en Maskinfabrik i Berlin; der tilbragte Freund Vintermaanederne i vækkende og oplivende Omgang. I Foraaret 1818 var han allerede i Italien og gjorde kortere Ophold i Venedig og Florents. Det fortjener Opmærksomhed, at han blev stærkt grebet ved Synet af Michelangelos Storværker i San Lorenzo i Florents, fordi det ellers i denne Periode var Kætteri at beundre Michelangelo.

Fig. 122. Felsing: Portræt af Freund (Privateje).

I April kom Freund til Rom og søgte naturligvis strax til Thorvaldsen, som netop paa denne Tid modellerede sin Merkur, det Værk, hvormed han betraadte den højeste Tinde af sin kunstneriske Udvikling. Freund var den første Billedhugger, som blev sendt til Thorvaldsen fra Danmark, og jævn og vennesæl, som Thorvaldsen var, uagtet han snart betragtedes mere som en Gud end som et Menneske, modtog han sin unge Landsmand broderlig, gav ham Plads i sine Værksteder og optog ham endog kort efter som Fælle i sin Bolig. Han rettede ham godmodig under hans Arbejde, hvad Freund selv følte, at han trængte til; thi han var — efter sine egne Ord — endnu »raa som Kunstner, lig en Sten med skarpe og haarde Kanter«, der skulde blødgøres ved Thorvaldsens Paavirkning, naar man blot ikke »rørte ved Kærnen«. Men Thorvaldsen agtede denne Kærne; han roste ogsaa Freund saaledes, at man i hans Ord fornemmer den sande Sympathi og Forstaaelse. Da Freund udførte et af sine første Arbejder i Marmor og maatte døje Skuldertræk og Smil af Værkstedets øvede Marmorarbejdere for sin Mangel paa Rutine, sagde Thorvaldsen, at han netop var tilfreds: i de andres Arbejder mærkede man Stenhuggeren, men hos Freund Billedhuggeren; »de andres vare gjorte med Jernet, men hans med Hjernen«.

Det første Arbejde, som Freund tog fat paa i Rom, var en Statue

af en ganske ung Hyrdepige (»Chloe«), der holder et Lam paa Skødet og lader det drikke af en Skaal, et naivt idyllisk Livsbillede i antik Stil. Derefter genoptog han sin tidligere Idé til en Eurydice og udførte en staaende Merkur i stræng antik Stil. Til hans tidligste romerske Arbejder høre ogsaa to Portrætbuster af hans Venner C. A. Jensen (Portrætmaleren) og B. S. Ingemann (Fig. 124); under hans Ophold i Rom kom senere et Par Buster til, af Digteren F. L. Stolberg og den tyske Billedhugger J. M. Wagner (Fig. 125). Alle disse Buster ere højst betydelige Arbejder, især Wagners. I overlegen Lethed i Behandlingen staa de tilbage for Thorvaldsens Portrætbuster, de vidne endog snarere om en næsten besværlig Grundighed i Arbejdet. Men den individuelle Karakter er gengivet med virkelig monumental Storhed og lysende plastisk Klarhed og tillige med et gennemtrængende Blik for dens Liv i Enkelthederne. Grundlaget for Opfattelsen er den græske Portrætstil; men den er her forenet med en skarp og djærv Realisme, som er i Slægt med Donatellos eller Dürers. Det er en Plastik, som har Næb og Kløer. Her, som i alle sine Arbejder, gaar Freund ud paa at give, hvad man i Form og Udtryk kan kalde Kærnen i Sagen; ved Behandlingen af Overfladen var han — som de fleste jævnaldrende Billedhuggere — en afgjort Modstander af Canovas glatte Delikatesse og overhovedet af al Stræben efter at opfatte Legemet fra den stoflige Side, at fremkalde et illuderende Indtryk af Kødets Blødhed og »morbidezza«. Han gik endog videre end Thorvaldsen til den modsatte Side, saa at man i hans Arbejders strængt behandlede Overflade unægtelig ikke ganske glemmer Materialets — Marmorets eller Bronzens — Haardhed og Kulde.

Fig. 123. Christen Købke: Portræt af H. E. Freund. (Kunstakademiet).

Det manglede ikke paa Anerkendelse af Freunds Evner; men han kunde alligevel ikke ret faa Vind i Sejlene og led desuden snart en alvorlig Skuffelse. Ved Genopførelsen af Frue Kirke i København havde man paatænkt at lade udføre 12 Apostelfigurer til Nicher i Kirkens Indre; oprindelig vilde man have dem fra Thorvaldsen og lod hans Venner i

private Breve berøre Opgaven for ham. Men man fik ikke et Ord til Svar, og man maatte gaa varsomt til Værks, da hans hurtig stigende Berømmelse let kunde blive for dyr at honorere. Saa overdrog man Arbejdet til Freund endnu inden hans Afrejse fra Danmark, og uagtet Freund ikke fik egentligt Brev paa Bestillingen, betragtede han dog det givne Tilsagn som sin væsentligste økonomiske Støtte under Opholdet i Rom. Han gav sig snart til at modellere nogle Apostelfigurer i mindre Maalestok, en af dem (Thaddæus) gjorde han endog færdig i fuldt Maal. Imidlertid rejste Thorvaldsen i Aarene 1819—20 til Danmark, overladende Bestyrelsen af sine Værksteder til sine to ypperste Medhjælpere, Tenerani og Freund. Under Thorvaldsens Forhandlinger i København med Kommissionen for Kirkebygningen gled Bestillingen paa Apostlene atter over til *ham*, dog vel at mærke som et Led af den store Cyklus af kristelig Plastik, der senere blev udført til Frue Kirke og netop ved sin storartede Sammenhæng, som Værk af en enkelt Kunstner, blev en af de mærkeligste Begivenheder i Skulpturens nyere Historie. Naar man ser Sagen fra denne Side, vil man betænke sig paa at anklage Thorvaldsen for at have givet Anledning til, at en Bestilling blev frataget Freund, hvor meget end denne i økonomisk Henseende havde den nødig. Alligevel følte Thorvaldsen sig meget trykket ved Sagen ligeoverfor sin yngre Ven, og han glemte heller ikke, at han skyldte ham at skaffe ham Erstatning ved andre Bestillinger og indstændige Anbefalinger. Han udvirkede virkelig Tilsagn fra Slotsbygningskommissionen om en hel Række Arbejder for Freund; men uagtet Kommissionen gav meget formelle Erklæringer, synes man langt mere at have tænkt paa at berolige Thorvaldsens Samvittighed i Øjeblikket end paa at indfri Løfterne til Freund i Tidens Løb. Freund følte sig som »en Mand, der har lidt Skibbrud«. I et fortroligt Brev skriver han: »Hvor meget har ikke den hele Sag sat mig tilbage, og hvilket Forhold til Thorvaldsen og Kunstnerne! Jeg forholder mig aldeles lidende. — Jeg maa binde mit lille, men kraftige Fartøj til Thorvaldsens store og lade drive — hvorhen og hvortil, det maa Gud vide!«

Som Erstatning for 12 Apostle skulde Freund bl. a. udføre 4 Evangelister til Slotskirken. Det eneste, som kom ud deraf, var en Statue af Lukas (1825); den hører ikke til de Værker, i hvilke hans originale Begavelse bryder kraftig frem, men vidner i alt Fald om stor plastisk Dannelse. Da den blev sendt hjem, blev den under et daarligt Paaskud magasineret indtil efter Freunds Død og ligeledes først betalt — med Halvdelen af Prisen — til hans Enke. Om man end noget mere end Freunds Søn og Biograf har Øje for de Vanskeligheder, som disse Kommissioner havde at kæmpe med, der skulde tilvejebringe store Førsterangs Pragtbygninger under Nødstilstand eller Ebbe i Statskassen, saa maa deres — og det vil da egentlig sige: C. F. Hansens — Færd imod Freund i flere Tilfælde kaldes aldeles uforsvarlig. Efter Freunds Død undskyldte Hansen sig offentlig med Kunstnerens vedblivende Tavshed

om Sagen og overdrevne Delikatesse. Om Hansen just dermed er undskyldt, er rigtignok tvivlsomt; mer i hvert Fald rammer han et karakteristisk Træk hos Freund, som altid mødte Uret og Krænkelser med Tavshed, uagtet han vel en Gang imellem havde skyldt sig selv at tage sig kraftig til Rette. Det, som man senere har kaldt »Kampen for Retten«, indlod han sig aldrig paa: han led under en vis stolt Blyhed, og desuden gaar det vistnok hyppig saaledes med Mennesker, hvis indre Liv er stærkt optaget af Tanker og Ideer, at de betragte Kævl om Pengesager og verdslige Vanskeligheder som en Indrømmelse til de fjendtlige Magter, der gribe forstyrrende ind i deres Aands fredede Helligdom.

Fig. 124. H. E. Freund: Buste af Ingemann. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Ogsaa i Forholdet til Thorvaldsen iagttog Freund Tavshed, saa snart som der viste sig Skyer i Horisonten. Han tav da ikke alene for sin egen Skyld, men ogsaa for Mesterens, hvem han ikke for alt i Verden vilde forstyrre i hans Idéverden. Den havde i Freund selv den varmeste Beundrer, og i den var allerede hele Europa interesseret. Om hvad der hørte den til, talte de gerne og fortrolig med hinanden; endog til Thorvaldsens inderste Tanker over de højeste Opgaver i Kunsten havde Freund Adgang; saaledes klarede Kristusstatuens Motiv sig for Thorvaldsen under en Samtale med hans yngre Ven. Overhovedet har Thorvaldsen maaske i hele sin Manddomsalder ikke følt sig knyttet saa nær til noget Menneske som til Freund; men det laa nu en Gang ikke i hans kølige Natur at knytte sig meget inderlig til noget andet Menneske; ogsaa deraf kunde jo komme Forstyrrelser. For Freund gik det snart op, hvor vanskeligt det faldt hans kære Mester »et eneste Øjeblik at glemme sig selv« og tænke sig i en andens Sted. Thorvaldsen havde allerede til Fuldkommenhed indøvet den Kunst at lade denne Verdens Sorger saa vidt muligt glide over paa sine beundrende Omgivelser: og hvem kunde han stole bedre paa end den trofaste, nidkære Freund? Der var paa hin Tid endnu noget naivt i Forholdet mellem Mester og Elev, noget, der mindede om Haandværkerstanden, som jo desuden baade Thorvaldsen og Freund oprindelig vare gaaede ud fra. Deraf fulgte for Freund

en hel Mængde Udenoms- og Indenomsforretning med Tilsyn og Omvisning, Indpakning, Forsendelse, Regnskabsførelse, ja endog Forretningsrejser; og alt det stjal en urimelig Mængde af hans Tid og indbragte ham knap engang Tak; thi det var vel noget, som nødvendig maatte gøres, men helst ligesom ved usynlige Kræfter, der ikke maatte tiltrække sig Mesterens Opmærksomhed. Freund led dybt derved, netop fordi der i ham selv boede store Evner til selvstændig Produktion. »Jeg vogtede den riges Hjord«, hedder det i et Brev fra 1822, »medens min egen brægede af Hunger i Stalden, og mangen Gang, naar en jublende Mængde omgav den Hjord, jeg vogtede, hørte jeg ikke dens Støj for Lyden, som Ekkoet bragte fra Stalden, hvor min Hjord sultede«.

Det hører til de skønne Følger, som et Geni og et Exempel som Thorvaldsens drage efter sig, at ædle, beslægtede Kræfter kaldes frem til Liv og Haab. Men de nye Spirer trives ikke i Skyggen af den en Gang udfoldede, mægtige Trækrone. Verden er aldeles ikke forberedt paa at honorere deres Krav til Plads, til Virksomhed og Lykke. Mest gaar det ud over den stores nærmeste Efterfølger.

Fig. 125. H. E. Freund: Buste af den tyske Billedhugger J. M. Wagner. (Kunstmuseet).

Et Fingerpeg udefra førte imidlertid Freund til hans Held ind paa en helt ny Bane. Det kom mærkelig nok fra en Forretningsmand, en Finansdeputeret, nemlig den kloge og kraftige Jonas Collin, hvem Danmarks Aandsliv paa hin Tid skylder saa meget; han kendte Freund fra hans tidligere Virksomhed ved Mønten og vedblev altid at være ham en tro og virksom Ven. Han foreslog Freund allerede ved et Brev fra Oktbr. 1820 at forsøge sig paa Behandling af *nordisk Mythologi*, og han lod det ikke blive ved Ord: han sluttede sig sammen med nogle ansete Kunstnere i Danmark og fik udsat Præmier for kunstneriske Fremstillinger af nordisk Mythologi. Til Freund sendte han foruden Indbydelsen til denne Konkurrence ogsaa Finn Magnusens Oversættelse af den ældre Edda og Oehlenschlägers den Gang nye »Nordens Guder«. Freund modtog Opfordringen med nogen Ængstelighed, men dog med

største Interesse og tænkte grundig over den; da han fordybede sig i de tilsendte Bøger, fængede de snart i hans Fantasi, saa at han saa den ene herlige Opgave for sig efter den anden. Her er det store Øjeblik i hans Kunstnerliv. Vel var Nordens Gude- og Helteverden langtfra noget

Fig. 126. H. E. Freund: Loke. Statuette. (Kunstmuseet).

ubetraadt Felt for Kunsten; men intet Forsøg havde ret slaaet igennem. Og navnlig for Skulpturen var Opgaven ny; den var bragt i Forslag for Thorvaldsen, men det laa mere for ham at give Kunstens gamle Opgaver en fuldendt Løsning end at bryde ny Malm for den. Det nye ved denne Sag drog netop Freund mægtig til den. Da han var færdig med sine Konkurrenceskizzer (Foraaret 1822), skrev han til sin Broder: »Den

Tid, jeg har været her, har jeg saa godt som krøbet paa alle fire; i den senere Tid har jeg begyndt at rejse mig og staa paa mine egne Ben og se mig om efter andre og blive set, og det lader, som jeg er et halvt Hoved højere end alle de andre — lang nok er jeg, ikke sandt, Broder?«

Fig. 127. H. E. Freund: Odin. Bronzestatuette. (Kunstforeningen).

Han havde tidligere fantaseret om at eje 10000 Specier, især for at faa eget Værksted, medens han nu maatte putte sine Ting omkring i Krogene hos Thorvaldsen. Nu véd han nøjere, hvad han vilde med Pengene: han vilde »stikke dem allesammen i Nordens Guder«. — »Hvilken herlig Jordbund der saa var givet mig til Dyrkning, ligesaa god som hin Grækernes første Jordbund, de fik til Laans hos Ægypterne, og som har baaret saadanne guddommelige Frugter! Hvor jeg skulde staa tidlig

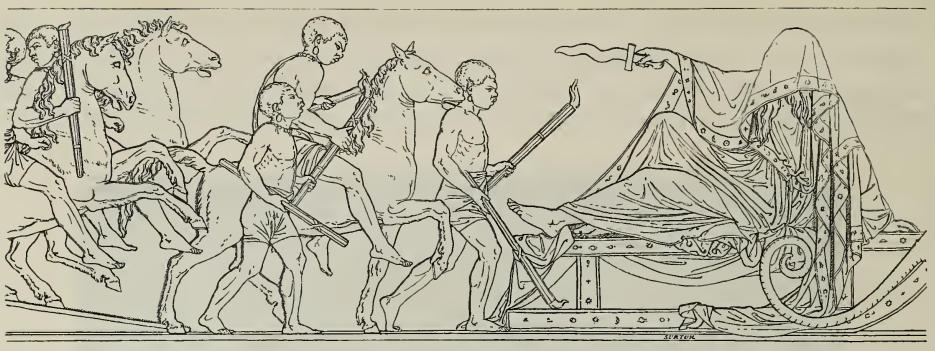


Fig. 128. H. E. Freund: Brudstykke af Ragnaroksfrisen.

op! —«. Brevet slutter med Hentydninger til dem, som »tro at have forpagtet Kunsten ene af Vorherre; men Vorherre er ingen Herremand, som forpagter Jorden bort«. — Ja, Freund havde virkelig rejst sig og drog Vejret dybt og stolt. Da den tyske Kunsthistoriker L. Schorn 1823 gjorde hans Bekendtskab i Rom, viste og forklarede Freund ham med særlig Forkærlighed sine Udkast af nordiske Æmner; »hans ligefremme, aabne Væsen udfoldede sig da til stor Elskværdighed, og hans ædle nordiske Skikkelse syntes højere og mere helteagtig, medens han talte om Eddaens Guder og Helte«.

Freund vandt de udsatte Præmier for Billedhuggere ved nogle Statueskizzer af nordiske Guder (Fig. 126—27), af hvilke Odin senere blev omhyggelig, skønt noget tørt, udført i Bronze i lille Maalestok; nogle af Figurerne kendes nu kun gennem yderst maadelige Kobberstik af S. H. Petersen. Han fik ogsaa Præmie for en Reliefskizze af Mimer og Balder, der udspørge Nornerne. Men hans Ideer gik langt videre; han vilde gøre en Frise, »hvori Handlinger og Situationer af alle Nordens Guder, Alfer, Vaner, Dværge, Muspels Sønner, Hel og Mennesker skulde gribe ind i hverandre som Leddene af en Kæde uden Ende«. Da der dog for ethvert Menneskeværk maa sættes et Punktum, anslog han Frisens Længde til det firdobbelte af Thorvaldsens Alexandertog. Naar et saadant Værk skulde finde en Plads i den virkelige Verden, maatte det nærmest være i det nye Kristiansborg; derom forhandlede Collin paa Freunds Vegne med Slotsbygningskommissionen, som heller ikke var uvillig til at gaa ind paa Sagen, men ikke uden Føje nedsatte det af Freund opgivne Maal stærkt (til en Femtedel), hvilket atter foranledigede Freund til at begrænse Æmnet til Ragnaroksmythen, hvad der vel ikke er Grund til at klage over.

Ragnaroksfrisen, som Freund modellerede Skizzen til i 1825—26, blev hans Hovedværk og et af de sjældne Storværker af dansk Kunst. Det er en Guldgrube af energisk og genial Fantasi. For at forstaa Kompositionens kunstneriske Karakter ret maa man mindes, at det hele oprindelig

Fig. 129. H. E. Freund: Brudstykke af Ragnaroksfrisen.

er blevet til ved, at enkelte mythologiske Billeder ere kædede sammen. Medens Thorvaldsens Alexandertog er som en fyldig, jævnt rindende Strøm af straalende Skønhed i det klare Dagslys, virker Freunds Ragnarok mere som en Række stærke Glimt over Nattens og Tusmørkets Gaader. Freund følte sig overhovedet tiltrukket af Mysteriets Verden, og om hans Stil end i det hele er dannet over den ældre, strængere græske, følte han sig ikke afskrækket fra at indsmelte Træk i den, som fra et rent klassisk Synspunkt maa kaldes barbariske og barokke, naar der blot var en kraftig Smag af det primitive, urmenneskelige ved dem. Saaledes frembyder Frisen en rig, ligesom mangefarvet Afvexling: der er Valhals ædle Skikkelser, som hist og her unægtelig vise Slægtskab med græske Guder, Ejnherjerne, der minde om Oldtidens nordeuropæiske Folk, som de ere afbildede paa romerske Monumenter, de vældige raa Jætteskikkelser, Puslingerne i Fjældet og Muspels Sønner, der komme fra Syd, og som derfor have faaet Skikkelse af Negre; der er mangehaande Dyr og fantastiske Uhyrer, Lindorme, Griffer. Der er Udtryk for en vild tragisk Pathos, afvexlende med Træk af en frisk og kysk Gratie, endog af Lune, og Motiver af en storladen, drømmerisk Symbolik. Til de ypperste Enkeltheder høre den djærve, nøgne Thor, der svinger sin Hammer mod Midgaardsormen (Fig. 129), og den snigende Loke med det skadefro Smil over det fede, skægløse Ansigt, listende sig frem som Fører for Jætterne; Gruppen af Vanernes Møer med deres Vandurner, der klynge sig sammen i Luften som en Regnsky, og fremfor alt den hemmelighedsfulde Surt (Fig. 128), der med blaseret Magelighed knap nok rejser sig fra sin liggende Stilling og uden at fjerne Klædebonnet, der hænger nedover hans Ansigt, udstrækker sit Flammesværd med Bud til de sorte Skarer om at stikke Verden i Brand: det er som en Anelse om den kommende Nihilisme. — At Freunds Forstaaelse af Edda paa visse Punkter kan være vildledt af Finn Magnusens lærde Noter og af Oehlenschlägers Udmalinger, er vistnok sandt; hvorvidt hans Værk for øvrigt — objektivt og videnskabelig — svarer til den ægte nordiske Mythologi,

er egentlig et Spørgsmaal uden Bund, fordi Billeder af en fuldt udviklet Kunst overhovedet umulig kunne dække en Fantasi som Eddaens, hvis Væsen netop er, at den ikke har gennemgaaet nogen kunstnerisk Udvikling. Senere ere andre Kunstnere gaaede videre i Retning af at bygge Skildringen af Nordens Gudeverden paa et nøjagtigt Kendskab til de gamle Nordboers virkelige Liv; men endnu er ingen naaet til at give en saa ægte mythologisk Mythologi som Freund. Et senere fundet Hovedværk af antik Kunst, den store Frise af Guders og Giganters Kamp fra Pergamon, frembyder adskillige Sammenligningspunkter med Ragnaroksfrisen; hvilke Fortrin det græske Værk end ellers kan have, saa overgaar det visselig ikke Freunds i mythologisk Alvor.

Men over Iværksættelsen af dette store Foretagende hvilede Freunds og Kristiansborg Slots onde Stjerner. Han selv naaede kun at faa et enkelt Parti modelleret færdigt; Resten blev udført af andre; ved Kristiansborgs Brand 1884 gik det hele til Grunde. Den bedste Oplysning om det har man nu i de af H. Olrik efter den originale Skizze udførte, af Kunstforeningen i København udgivne Omridstegninger (med Text af Høyen).

Fra Danmark krævede man Freunds Hjemkomst: den nordiske Frise burde gøres færdig i Norden. Selv vilde han saare nødig forlade Italien, især for den antike Kunsts Skyld, som han havde fordybet sig i og vundet et alsidigt og grundigt Kendskab til. Med sine smaa Midler havde han samlet smukke Ting; hans Forestillinger om Antiken vare i mange Henseender nøjagtigere og mere fremskredne end Thorvaldsens. Freund hørte til de første, som ret indsaa Betydningen af Farvens Anvendelse i den antike Plastik og Bygningskunst; han gjorde ogsaa senere nogle Forsøg i polykrom Skulptur. De arkæologiske Interesser delte han med Brøndsted og med Prins Kristian Frederik (senere Kristian VIII), som han begge havde lært at kende i Italien; Prinsen viste ham Venlighed i alle hans Anliggender, men lagde til Gengæld Beslag paa meget af hans Tid. Nærmest sluttede Freund sig til J. M. Wagner og senere til H. V. Bissen, som 1825 kom til Rom; med Bissen gjorde han i Foraaret 1827 en Fodvandring gennem Syditalien og Sicilien, hvor de to Kunstnere ret i Frihed nød Landets og Oldtidskunstens Skønhed. Des mindre behagelig blev Tilbagekomsten til Rom. Medens Freunds Tid for største Delen blev optaget af Indpakning og Forsendelse af Thorvaldsenske Sager, maatte han fra Mesterens Side taale Ting, som han selv opfattede som Krænkelser og Beviser paa kold Egoisme og Utaknemmelighed. Freund havde ikke længer Tro til Thorvaldsens Sindelag imod ham. Men overfor Wagner udtalte Thorvaldsen dog sin Sorg over, at Freund skilte sig fra ham, og paastod, at alt kunde have været bedre, hvis Freund ikke havde tiet, men udtalt sig frit og aabent; og Wagner, der selv ellers ikke havde for god Tro til Thorvaldsen, fik det Indtryk, at han her mente det alvorlig. Et bedre Forhold mellem de to danske Billedhuggere groede efterhaanden atter op.

Mod Slutningen af 1827 forlod Freund endelig Rom. Fra Florents af gik han hele den øvrige Vej til Danmark paa sin Fod lig en rejsende Haandværkssvend, men førte dog i sin Ransel noget med sig, som man ikke finder i en Haandværkssvends, nemlig en udvalgt Skat af skønne græske Mønter, det kæreste for ham af alt, hvad han havde samlet i Italien. Han skyede ikke de lange Veje. Vandringen gik først til Paris, derfra over Strasburg til München og saa mod Nord over Dresden og Berlin til Danmark, hvor han ankom sent paa Efteraaret 1828. Men Rejsen skal have medført en legemlig Overanstrængelse, der fremskyndede hans Død.

Fig. 130. H. E. Freund: Klaver. (Frederiksborg-Museet).

Uagtet han fandt de kunstneriske Forhold i Danmark at være et saa daarligt Bytte mod de romerske, at han følte sig stærkt fristet til at vende tilbage igen til Italien, skulde han dog nu have sin Plads anvist i vor lille Kunstverden. Han blev saa snart som muligt valgt til Medlem af Akademiet (som Medlemsarbejde udførte han en siddende Thor); i Oktbr. 1829 valgtes han ogsaa til Professor ved Modelskolen. Værksteder og Bolig fik han anvist i Materialgaarden ved Frederiksholms Kanal, og til Indretningen af den foreløbig ubrugelige Bolig anvistes der ham et ret klækkeligt Beløb. Dette benyttede Freund til en Dekoration og Udstyrelse af Boligen, som fik en mærkelig Plads i vor Kunsts Historie. Han var kommet fra Italien ligesom helt ladet med Studier af antik Dekoration og Kunsthaandværk; han havde i Pompeji set, hvorledes Kunsten i Oldtiden gennemtrængte alt, hvad der hører Livet til, det

mindste som det største. Og dette var for ham blevet en Religion, som han viede sit Hjertes Ild. Nu, da det gjaldt om hans egen Bolig og Arne, vilde han virkeliggøre sine Idealer; Pragt og Luxus lod han gerne fare; men enhver Flade skulde smykkes, ethvert Møbel og Redskab skulde have sin sindrige og skønne Form, i Overensstemmelse med Brug og Hensigt (Fig. 130). Han tog selv Haand i alt Slags Arbejde og skaffede sig ogsaa yngre Medhjælpere, der her fik deres kunstneriske Indvielse under Freunds Ledelse, saaledes Dekorationsmaleren G. C. Hilker. Freund havde desuden sine særegne Hensigter med Indretningen af sit Hjem: da det var færdigt, førte han som sin Brud dertil sin Frænke Amalie Elisabeth v. Würden, en Datter af den Morbroder, i hvis Hus han havde fundet sit første Hjem i København, og med hende levede han i et lykkeligt Ægteskab. Alligevel havde han — karakteristisk nok — givet sit nye Hjem det Navn: »Erindring fra et bedre Sted«, idet han tænkte paa Italien, der for ham og mange samtidige stod som Kunstens eneste virkelige Hjem. Da Kunsten i Norden i det hele dog ikke kan grundlægges paa en saa elegisk Betragtning, men har sine egne Krav at fyldestgøre, fik Freunds Foretagende heller ikke den praktiske Betydning for vort Privatlivs Kunst, som det ellers ved sit indre Værd fortjente at have. »Pompejanske« Dekorationer vare vel almindelige nok, men kun i det indre af Thorvaldsens Museum fik den sydlandske Udsmykning en fuldt berettiget Plads. Den vilde imidlertid ikke have kunnet gennemføres saa ypperlig i Museet, hvis ikke Freunds Foretagende var gaaet forud.

Fig. 131. H. E. Freund: Drengen paa Svanen. (Rosenborg Have).

Til nogen Produktion i større Stil i Billedhuggerkunsten vare Forholdene i Danmark ikke; desuden havde Freund hverken legemlig eller aandelig ganske den samme Friskhed som tidligere. Under den evindelige, smaalige Modgang, han mødte, blev selv hans Iver for Ragnaroksfrisen noget slappet. Dog var han ingenlunde uvirksom, han frembragte endog et ret betydeligt Antal af mindre Værker, deriblandt meget ypperligt, hvoraf vi her kun kunne minde om enkelte vigtige Ting som Portrætbusterne af Collin og C. F. Hansen, Springvandsgruppen af Drengen med Svanen i Rosenborg Have, et dejligt Udkast til en Medaille i Anledning af Frederik VI's Død, de mesterlige Mindereliefter over Biskop F. Münter og Prof. Jens Møller i Frue Kirkes Omgang (Fig. 131—133). Især udgik der fra hans

Haand og Værksted en Mængde Gravmæler i græsk Stil, som hyppig minde om de gamle Gravmæler fra Athen med deres ethisk-skønne Billeder af Familielivet (Fig. 133). Ved mange Opgaver, der vedkom Kunsten, indrømmede man nu gerne Freund en ledende Plads, da man endelig havde faaet Øjet op for, hvilken mærkelig og selvstændig Kunstner man havde i ham. Ogsaa i Danmark blev meget af hans Tid optaget af Thorvaldsens Anliggender: havde han i Rom maattet sørge for Afsendelsen af Mesterens Værker, saa maatte han her sørge for Modtagelse, Opstilling o. desl. Han udførte alle saadanne Hverv med redebon Nidkærhed for den gode Sag; han var en af Hovedmændene ved Tilvejebringelsen af Thorvaldsens Museum; og naar han paa de farvede Billeder udenpaa Museet blev fremstillet som den, der forrest blandt Thorvaldsens danske Venner iler ham i Møde ved hans Hjemkomst til Fædrelandet, saa indeholder Billedet intet andet end den historiske Sandhed.

Fig. 132. H. E. Freund: Udkast til Medaille i Anledning af Fr. VI's Død.

Men fra hans 50. Aar at regne var hans legemlige Kraft allerede meget nedbrudt, og 30. Juni 1840 bukkede han under for en Hjertesygdom. Mindet om hans Personlighed er bevaret i gode Portrætter (især et Maleri af Købke og en Buste af Bissen). Freund var (ligesom mange af de Skikkelser, han fremstillede) høj og lang, Hovedet var lille, Haar og Øjne brune. Hans Blik og Miner og hele Væsen vare gennemlyste af Sindets Renhed og prægede paa én Gang af alvorlig Tænksomhed og Gemytsvarme. Der har næppe været nogen Kunstner i Danmark, hvis menneskelige Karakter har vakt saa stor Hengivenhed og saa fuldkommen Tillid som Freund; derom give hans samtidiges Udtalelser det ene Vidnesbyrd efter det andet: »den gæve Freund« (Thiele); »en grundærlig, solid og mandig Tænkemaade og Vandel, der gør ham elskelig for alle de Landsmænd, han omgaas« (Brøndsted); »der zutrauliche, biedere, kernhafte, ernstheitere Mann« (Schorn) m. m. En saadan Kunstneraand, baaret af en saadan Personlighed, har udøvet en overordentlig adlende og udviklende Indflydelse paa sine Omgivelser, fra Mænd som Bissen, Høyen, G. Bindesbøll, Hilker, Chr. Christensen, H. Conradsen osv. til mangen Tekniker og Haandværker, hvis Navn ikke mindes i videre

Kredse. Men Freunds Væsen kan næppe ganske tages til Indtægt for den danske Nationalitet, hvor fuldt og helt han end sluttede sig til den. Hans tyske Herkomst fornemmes i hans Kunst og navnlig i hans Brevstil, der hyppig har et vist pathetisk Sving, en Gang imellem vel endog noget højtravende (»überschwänglich«), som ikke ligner dansk Udtryksmaade. Dog vidne hans Breve ogsaa om en højst elskværdig Karakter.

Fig. 133. H. E. Freund: Professor Jens Møllers Mindesten. (Frue Kirke).

Freunds eneste Søn, *Victor Freund* (f. 1836 † 1881), som fra Barndommen af bar paa en svagelig Helbred, der ikke lovede noget langt Liv, satte sig tidlig den Livsopgave at skrive Faderens Biografi og at oplyse alt, hvad han havde maattet lide fra Slotsbygningskommissionens Side. Hans Afhandling om det sidstnævnte Æmne blev af en berømt Jurist træffende betegnet som »Blodhævn«: den kaster derved et Lys tilbage over den Tradition, der fra Freund gik i Arv til hans nærmeste, og som vistnok ikke raabte om Hævn, men dog indeholdt en smertelig Klage over Tab af dyrebar Tid og Kraft.

Fig. 134. H. V. Bissen: Brudstykke af »Bacchus og Ceres«. Tegning. (Ny Carlsberg Glyptothek).

HERMAN VILHELM BISSEN (1888).

Bissen var et Barn fra Grænselinien mellem Dansk og Tysk i Sønderjylland, ja, Linien var endog draget midt igennem hans Familie. Faderen, Christian Gottlieb Vilhelm Bissen, var Holstener, Moderen, Anna Margrethe Dorothea, født Elfendehl, var fra den dansktalende Del af Sønderjylland; indbyrdes talte Forældrene Plattysk. Han blev født 13. Okt. 1798 i Byen Slesvig, hvor Forældrene foreløbig havde Bopæl; et Aars Tid senere købte Faderen en Landejendom i Angel, hvor Sproget den Gang mest var dansk; her henlevede Bissen sin Barndom indtil Fjortenaarsalderen. Hans Udtale af det danske Modersmaal bevarede hele Livet igennem et stærkt sønderjysk Tonefald; for Resten var hans Racepræg paafaldende rent nordisk, Haar og Skæg rødligblond, Øjnene lyseblaa og meget skarpe. Ved hans Udseende som ældre Mand har man ret træffende fundet noget, der mindede om Forestillingen om Odin.

Som Barn var han tilbagetrukken og stille, ogsaa i senere Aar meget lidt støjende. Regelmæssig Undervisning fik han ikke; dog var han lærelysten og især ivrig til at samle Planter og Insekter; overhovedet var Blikket for det ejendommelige ved de forskellige levende Væseners — Dyrearters og menneskelige Individers — Adfærd en meget fremherskende Evne hos ham gennem hele hans Liv. Uden Anvisning røbede han ogsaa tidlig Evner til Tegning og Modellering og opmuntredes deri af sin Moder, som han i det hele slægtede paa. 1812 flyttede Familien igen til Slesvig By, her sattes han i Borgerskole og skulde efter Konfirmationen 1815 i Snedkerlære. Men hans kunstneriske Anlæg havde vakt Opmærksomhed hos nogle Venner af Familien, og man sammenskød en lille Sum, for at han kunde komme til København og uddanne sig til Maler (Nov. 1816). Han var ogsaa flittig paa Kunst-

akademiet, men fandt ikke Smag i København og vendte 1818 tilbage til Hjemmet med den Tanke at gaa til Tyskland. Men medens han opholdt sig i Slesvig, fik Byen netop Besøg af Prins Kristian (senere Kong Kristian VIII); Provst Callisen greb Lejligheden til at tale Bissens Sag;

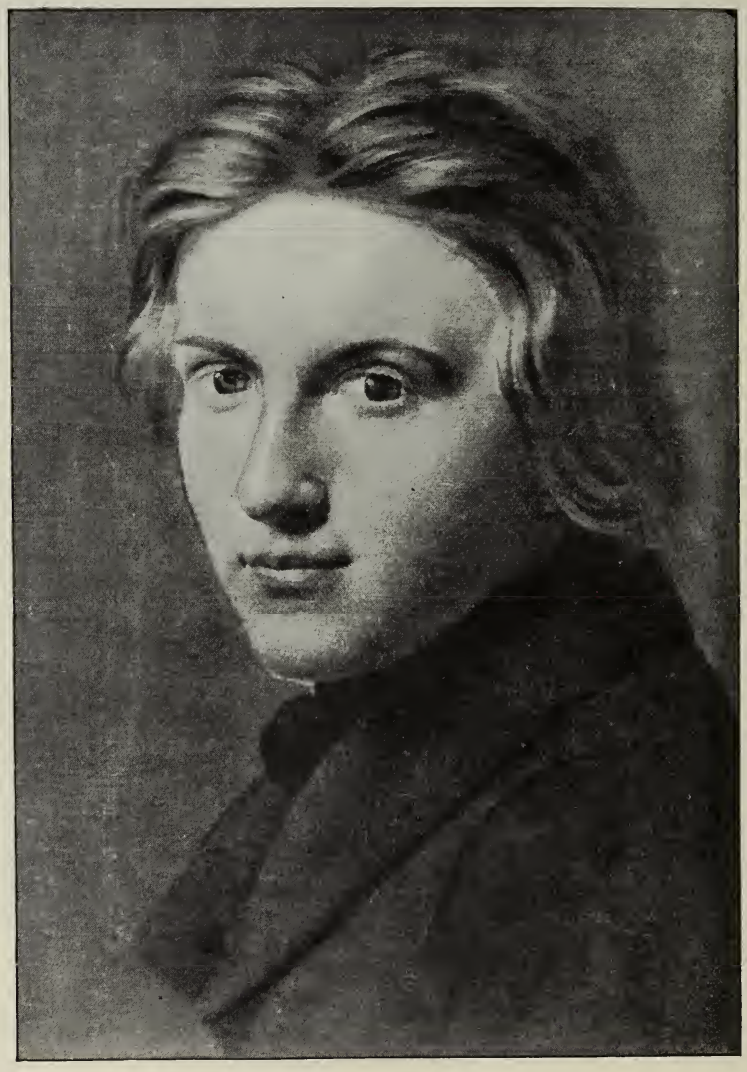


Fig. 135. H. V. Bissen: Selvportræt. (Privateje).

han blev ogsaa forestillet, og Prinsen lovede ham en Understøttelse, imod at han atter gik til København og fortsatte sin Uddannelse der.

I Slutningen af 1818 arbejdede han igen paa Akademiet; desuden tegnede og malede han Portrætter for Erhvervs Skyld, udførte endog et historisk Maleri (»Axel og Valborg«). Men han havde ligesaa megen

Lyst til Modellering og opmuntredes deri af Professor J. L. Lund. Et ganske lille Tilfælde hjalp ham til at træffe Valget mellem de to Kunstarter. Da han skulde konkurrere til den lille Guldmedaille, var han endnu aldeles tvivlraadig, om han skulde gøre det som Maler eller som Billedhugger. Til Skizzekonkursen mødte han derfor med Redskaber baade til Maling og Modellering, idet han vilde træffe sit Valg, alt eftersom den Opgave, der blev stillet, og som var den samme for begge Kunstarter, forekom ham at egne sig bedst for den ene eller den anden af dem. Opgaven lød: Jakobs Sønner vise Faderen Josefs blodige Kjortel. Bissen var derefter lige nær: Æmnet syntes ham lige vel egnet for et Relief og for et Maleri. Han staar uvis og raadvild, tilfældigvis med Farvespatelen i Haanden; fordybet i sin Tvivl trykker og bøjer han dens elastiske Spids mod Bordpladen — den knækker, og Valget er afgjort, fordi han ikke kan indlade sig paa at male uden Spatel. Hans Valg af Billedhuggerkunsten kom til at gælde for hele Livet. For sit Relief af Jakobs Sønner fik han den lille Guldmedaille 1821. I de følgende to Aar udfører han en lille Statue over et græsk Æmne (Orfeus), gør Tegninger af nordisk Mythologi og, efter offentlig Bestilling, til Slotskirkens indre Dekoration 4 Relieffer af bibelske Æmner og nogle dekorative Englefigurer.

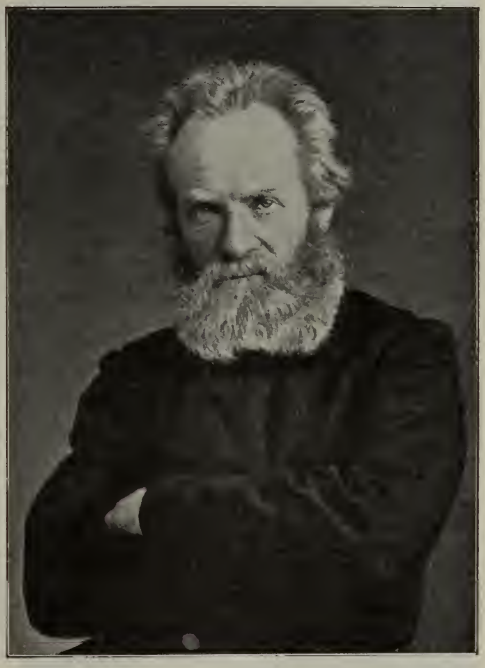


Fig. 136. H. V. Bissen: Portræt. Fotografi.

1823 fik han Akademiets store Guldmedaille og tiltraadte i Decbr. med offentlig Understøttelse sin store Udenlandsrejse. I Berlin saa han Rauchs nye Arbejder, i Nürnberg vakte den gamle Peter Vischers Værker hans Interesse. Fra München gik han i Selskab med Maleren Ernst Meyer til Fods over Alperne til Venedig, hvis Arkitektur gjorde et slaaende Indtryk paa ham; den ældre italienske Billedhuggerkunst derimod, som han især saa i Florents, lærte han først nogle Aar senere at skatte efter Fortjeneste. Til Rom ankom han i Septbr. 1824. Her fandt han Thorvaldsen paa Højden af hans Berømmelse og storartede Virksomhed og kom som Landsmand og Kunstbroder i mangfoldig Forbindelse med ham. Et egentlig nøje personligt Forhold udviklede der sig

dog aldrig imellem dem, dertil var Bissen for beskeden og tilbageholden; med H. E. Freund sluttede han derimod et inderligt og fortroligt Venskab.

Fig. 137. H. V. Bissen: Blomsterpige. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Uagtet Bissen ved nogle Studier og Arbejder modtog Vejledning af Thorvaldsen, traadte han dog heller ikke i noget varigt og sammenhængende Forhold til ham som Elev. Alligevel fik Thorvaldsen som Kunstner en meget afgørende Indflydelse paa ham. Han var kommet til Italien uden bestemt udviklede Forestillinger om sin Kunsts Maal og Midler; nu indarbejdedes han i den Aand og Retning, som karakteriserede Thorvaldsens senere Virksomhed.

Vel studerede han ogsaa paa egen Haand flittig den antike Kunst, og af Naturen droges hans Blik mere end Thorvaldsens til visse Sider af Antiken (det tragiske, det kæmpende); men disse selvstændige Indtryk satte først ret Frugt i hans senere Aar; foreløbig sluttede han sig overvejende til Thorvaldsens mere idylliske Skønhedsdyrkelse. Imidlertid havde han meget at kæmpe med: en svagelig Helbred, der jævnlig voldte ham stærke Legemssmerter, dyb Mistillid til sine egne Kræfter og Misfornøjelse med sine første Forsøg, tekniske Vanskeligheder, især ved Marmorarbejdet, som satte hans Udholdenhed paa haarde Prøver. Først da han omtrent havde naaet det 30. Aar, kunde han med mere Klarhed over, hvad han vilde, drage Fordel af sin sjældne naturlige Energi og Produktionsevne. Han udviklede derefter i 40 Aar en rastløs Produktivitet, der i Omfang næppe giver Thorvaldsens noget efter. Her kunne selvfølgelig kun hans vigtigste Værker anføres. I Rom

vakte han først ret Opmærksomhed ved nogle Statuer, der udførtes i Marmor til rige Kunstelskere: Blomsterpigen (1829, Fig. 137), Paris med Æblet (1832, flere Gange omarbejdet), Ceres. For Thorvaldsen skizzerede og modellerede han 1833—34 hele Monumentet over Gutenberg til Mainz.

Derefter drog han tilbage til Danmark. Her satte han Bo 1835 og ægtede Emilie Hedevig Møller, hvem han i sin Ungdom havde lært at kende som ganske ung Pige og under 10 Aars Fraværelse bevaret i

Fig. 138. H. V. Bissen: Gudrun, Margrethe, Elektra. (Ny Carlsberg Glyptothek).

trofast Minde. Hun var Datter af en industridrivende, som det var gaaet tilbage for; af Væsen var hun mere oprømt og talende end Bissen selv, hun gjorde hans Hus lykkeligt og fødte ham 5 Børn, af hvilke dog de 2 døde tidlig. Samtidig fik han store Bestillinger af Regeringen til Udsmykningen af det genopførte Kristiansborg, og man anviste ham gode Værksteder i Materialgaarden ved Frederiksholms Kanal. I 1835 valgtes han ogsaa til Medlem af Akademiet; hans Receptionsarbejde var Statuen Valkyrien, et smukt nordisk Sidestykke til Thorvaldsens Hebe. Senere, efter Freunds Død 1840, blev han ogsaa Professor ved Akademiet og har atter senere fungeret som dets Direktør; dog har han hverken i den ene eller den anden af disse Egenskaber følt sig stærkt knyttet til det. Hans Lærervirksomhed, som blev meget betydelig, udøvedes mest i hans eget Værksted.

Til Kristiansborgs Riddersal modellerede han 1835—41 den store Frise af Ceres og Bacchus (Fig. 134), som med deres Følge drage ud fra Olympens Gudeforsamling for at bringe den raa og vilde Menneskeslægt Civilisationens Goder, et Relief med over 300 Figurer, 1 Al. 7 T. højt, 130 Al. langt, betydelig større end Thorvaldsens Alexandertog og Freunds Ragnaroksfrise tilsammen tagne, et kolossalt og righoldigt Arbejde, om det end ikke i indre Betydning ganske kan maale sig med hine sjældne Mesterværker af hans Kunstbrødre. Det andet store Værk til Kristiansborg var de 18 kvindelige Statuer til Dronningens Trappe (Fig. 138), nemlig 4 af Middelalderens danske Dronninger og 14 Kvindeskikkelser fra nordiske og græske Heltesagn, parvis sammenstillede efter beslægtede Motiver, saaledes at en nordisk og en græsk svare til hinanden. Hele denne Række Statuer var skizzeret 1838; men færdig stod den først 20 Aar senere; 13 af Figurerne ere endda modellerede i Aarene 1856—58. At Kostumet i de nordiske Figurer her er rigtigere, og at f. Ex. Brynhild som Skjoldmø er forstaaet bedre i Overensstemmelse med Kildeskrifterne end i tidligere Fremstillinger af Nordens Oldtid, er vel en Fortjeneste; men Æren herfor tilkommer maaske mere Bissens lærde Raadgivere, navnlig Høyen, end ham selv. I Behandlingen af Legemsformen er Modsætningen mellem nordisk og græsk ikke gennemført med synderlig skarp Konsekvens, tilmed da Statuerne ere mere skizzerede end udførte. Derimod har han forstaaet i det psykologiske gennemgaaende at karakterisere Forskellen mellem de to Oldtidsfolk. Og hvad der kaster Glans over det hele, er den poetiske Styrke og Inderlighed, hvormed flere af Motiverne, især de tragiske, ere grebne, det dybe Blik ind i en stærkt bevæget Sjæl. Figuren af Ingeborg, der stirrer paa Ringen, som Hjalmar har sendt hende i sin Dødsstund, hører til de ypperste Værker af nordisk Kunst.

Fig. 139. H. V. Bissen: En Dreng, som fisker. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Andre store Foretagender havde han taget i Arv efter Thorvaldsen: 3 af de kolossale Statuer ved Portalet paa Kristiansborg, Victoria paa Kvadrigaen over Thorvaldsens Museum. Efter Thorvaldsens Død blev

Bissen hans kunstneriske Executor testamenti og ledede senere Udførelsen af hans Værker i Marmor. Ogsaa gennem hans egen Produktion vedblev der at gaa en Thorvaldsensk Strømning; dertil kan bl. a. henregnes de smukke Figurer af Nymfen, der sætter sin Haarfletning, og Hylas, udførte kort efter et Ophold i Rom 1841—42, og et Par Amorfigurer. Mere ejendommelige for Bissen er en Række unge Skikkelser, der ere fremgaaede af hans Indtryk af det sydlandske Folkeliv i den ham saa kære italienske Natur, men paa antik Vis fremstillede nøgne: en Dreng, som fisker (Fig. 139), en lille Tiggerdreng, og langt senere (c. 1862) en skøn Statue af en Hyrdedreng (Fig. 140), som staar drømmende, med sin Stav lagt paa tværs over Nakken og Hænderne hvilende over den; desuden nogle Figurer af badende Piger. Og endnu mere ejendommelig Bissenske, og slet ikke Thorvaldsenske, er en Række betydningsfulde Statuer fra Halvtredserne af Skikkelser fra den græske Poesi, alle karakteriserede ved et indre lidelsesfuldt Oprør, en mægtig Sjælekamp — Orestes, der flygter for Furierne, som han ser rejse sig fra Moderens Blod; Filoktet i hans ensomme Kvaler paa Lemnos (Fig. 141); Achilles, siddende paa Havstranden i Harme og Fortørnelse over den røvede Briseis (Fig. 142). Til slige Motiver af en mandig Pathos havde Bissen mere indre Kald end til dem, hvor det gjaldt om at udtrykke en ophøjet olympisk Klarhed (Apollon og Athene i Universitetets Forhal, modellerede i Midten af Fyrrerne). De kirkelige og bibelske Æmner trængtes mere tilbage i hans Kunst, skønt han ikke afviste dem; Fremstillingen af Moses som Lovgiver (Statuen udenfor Frue Kirke, 1853) var en Opgave, der laa godt for ham.

Fig. 140. H. V. Bissen: Hyrdedreng. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Vi have allerede fulgt hans Virksomhed delvis langt frem i Tiden. Men imidlertid var der omkring Aaret 1848 hurtig foregaaet store Forandringer i hans personlige, huslige og kunstneriske Liv. Hans Helbred, der hidtil havde været svag, blev efter et Par Vandkure i Gräfenberg, 1846 og 47, stærk og paalidelig, dermed kom ny Friskhed og Arbejdskraft. 1850 mistede han sin Hustru; 2 Aar senere giftede han sig paany (med Marie Cathrine Sonne, Søster til Maleren). De store politiske Be-

givenheder vakte nye Følelser til et stærkt Liv hos ham, saa meget mere som han ifølge sin Fødsel og sine Barndomsminder følte sig personlig delagtig i Striden om den danske Nationalitet i Slesvig. Tidligere havde han arbejdet meget for tyske Kunstelskere, især for de store Pengemænd i Altona, Bauer og Donner: dermed var det nu forbi; men til Gengæld fik han fra det danske Folks Side, gennem Nationalsubskriptioner, en stor Række nye og betydningsfulde Opgaver at løse.

Fig. 141. H. V. Bissen: Filoktet. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Og med hele Kunsten i Danmark var der foregaaet store Forandringer: den blev mere og mere baaret af en Aand, der var ganske forskellig fra den, som havde baaret Thorvaldsens. Malerne havde begyndt at studere Hjemmets Natur- og Folkeliv paa første Haand; Bissens Ven Høyen forkyndte i Taler og Samtaler, at Kunstens Liv maatte udgaa fra det nationale Liv. Saaledes danne Bissens sidste 20 Aar en klart begrænset Periode i hans Liv og uden Tvivl den mærkeligste. Efter Thorvaldsens Død stod han som Danmarks ypperste Billedhugger, udrustet med stor Avtoritet. Han slap ikke sin Fortids Traade, men han fulgte dem med mere personlig og selvstændig Frihed. Og han begyndte, efter at have fyldt 50 Aar, nye Traade.

Folkets Stolthed og Glæde over Sejren ved Fredericia førte strax til Tanken om et Sejrsmonument. Jerichau og Bissen gjorde hver sin Skizze: Jerichau en Thor, Bissen den danske Landsoldat, og Bissens blev foretrukket med stor Stemmeflerhed (17. Juni 1850). Det var en Mærkedag i vor Kunsts Historie: Billedhuggerkunsten havde stillet sig i et helt nyt Forhold til sin Opgave og til Nationen. Bissens Landsoldat (Fig. 77) sætter Foden paa den erobrede Mørser, svinger sin Bøgegren med en stor, mandig Glæde og raaber sit Hurra af et rigtig fuldt og stærkt Vejr fra Lungerne. Fra de ophøjede og fjerne Forestillinger var Kunsten traadt ned paa Hjemmets jævne Grund og havde fremstillet en Mand fra de meniges Række. I Stedet for ideal Nøgenhed eller frit plastisk Klædebon havde den taget til Takke med Soldatermunduren, knappet om Legemet som en grov, smaafoldet Skede; men denne Dragt var den virkelige, og det var Virkeligheden, man vilde ære. Vilde Kunsten leve Folkets Liv, saa

maatte den ikke vrage dets Grovbrød, om det end til en Overgang smagte ilde. I samme Aand, om end i en anden sjælelig Tonart, frem-

Fig. 142. H. V. Bissen: Achilles. (Ny Carlsberg Glyptothek).

stillede Bissen Soldaterne, der jorde deres Kammerat (det store Gravrelief i Fredericia, Fig. 143), og Maleren Lundbyes Monument udenpaa Garnisonskirken i København. Han anvendte ogsaa fra nu af det moderne Kostume

i alle sine Portrætstatuer, medens han tidligere (1837) havde fremstillet A. S. Ørsted i antik Dragt. Efter Landsoldaten i Fredericia fulgte det kolossale Løvemonument i Flensborg, udført 1860, — forhastet i sin Tanke og snart fortabt. For at gøre Studier til den store Løve rejste Bissen til Paris, hvor han havde Tilhold hos en Broder, som var bosat der som Urmager.

Allerede tidligere havde Bissen gjort adskillige Portrætter; men først i sine sidste 20 Aar udfoldede han i denne Retning en rig Virksomhed, om hvilken det med Rette er bleven sagt, at den giver mange og fortræffelige Bidrag til vor Personalhistorie. Nogle af hans Portrætbuster udførtes som Nationalmonumenter, mange efter privat Bestilling; men ikke faa af dem vare, som Høyen meddeler, fremkaldte af Kunstnerens egen Trang til hos sig at bevare Trækkene af de Mænd, der vare blevne ham kære ved deres Virksomhed i det offentlige Liv, i Kunst og i Videnskab. Dertil kan føjes, at hans senere Portrætbuster aabenbart ere fortrinligere end de tidligere; en af de allerbedste er K. Mantzius's, som ved Bissens Død ikke var ganske fuldendt. Thorvaldsen og Freund have hver paa sin Vis Fortrin i Behandlingen af et Portræthoveds Form, der hos Bissen en Gang imellem kan blive lidt træet og fattig, om den end altid er solidt underbygget. Men i psykologisk og fysiognomisk Skarpsyn for de forskelligste Individualiteter er Bissen vistnok den ypperste. Forud for de andre har han ogsaa en mærkelig Evne til gennem Busten alene at give et Indtryk af den hele Skikkelse med dens ejendommelige Gang, Holdning, Lader (f. Ex. Busterne af Madvig, Jap. Steenstrup, Thomander, J. L. Heiberg (Fig. 144), H. C. Andersen, H. Hertz o. m. a.). Dette Blik for Personens individuelle Optræden kommer ogsaa fortræffelig frem i hans Portrætstatuer, som for det meste ere udførte til eller anvendte til Nationalmonumenter. Bissen gaar med djærv Sanddruhed løs paa den virkelige og konkrete Karakter uden at holde »Lovtaler« i gammel Maner. Hans Frederik VI (1856) er virkelig Kongen af Guds Naade, som selv redelig og samvittighedsfuld kender sin Myndighed til at kræve andre til Regnskab, men han har ogsaa lidt af en buldrende Under-

Fig. 143. H. V. Bissen: Relief paa Krigergraven i Fredericia.

officers Væsen, saaledes som Kongen jo havde det. A. S. Ørsted (Fig. 145) sidder fordybet i sine Tanker, men synes, idet han støtter det store Hoved i Haanden, saa overvældet af sin egen lærde Dialektik, som om han ikke befandt sig ganske vel. H. C. Ørsted (c. 1862) holder sin Forelæsning saa idéopfyldt, saa barneglad og saa troskyldig kejtet i Holdningen som i levende Live. Grev A. W. Moltke (c. 1856) slæber sit gamle, tunge Legeme besværlig fremad; men der er den mildeste og nobleste patriarkalske Værdighed udbredt over hans Person. Oehlenschläger (1855) strækker sig i sin Lænestol, løj og magelig, men med en kongelig Følelse af at være en af de udvalgte. Frederik VII paa sin Hesteryg slaar ud med Haanden saa bredt og rundt og folkelig, som netop han forstod at optræde ligeoverfor den store Mængde. Af kvindelige Portrætstatuer har Bissen udført en smuk siddende Figur af sin første Hustru (Fig. 146) og en staaende af Fru Heiberg, udmærket ved et levende, kækt, aandfuldt Udtryk.

Fig. 144. H. V. Bissen: Buste af J. L. Heiberg. (Kunstmuseet).

I de sidste 18 Aar af sit Liv havde han faaet omtrent et ligesaa stort Antal Nationalmonumenter at udføre til offentlig Plads i Hovedstaden eller Provinserne, deriblandt en Række store, endog kolossale Opgaver, foruden en Mængde andre offentlige Arbejder. Kravet til folkelige Monumenter fik fra Begivenhederne i 1848 at regne pludselig en Styrke og et Omfang, som hidtil knap var anet i Danmark, og dette Krav skulde næsten alene fyldestgøres af Bissen; han fik derved en saa fremskudt national Betydning, som næppe nogen anden dansk Kunstner har havt. I det hele og store var hans personlige Følelse fuldt med ved disse Opgaver, og hans plastiske Dannelse og overordentlige Arbejdskraft slog til ved deres Løsning. Man maa derfor kalde Bissen en lykkelig Kunstner, og han betragtede ogsaa sig selv som saadan. I hans Værksted var der travl og storartet Virksomhed; der fik de fleste Billedhuggere af den følgende Generation deres Skole; efterhaanden skal der

i Aarenes Løb have været over 100 Lærlinge og Medhjælpere i Virksomhed, deriblandt flere fra Nabolandene (f. Ex. Svenskeren Molin, Nordmanden B. Bergslien, Finlænderne Runeberg og Takanen). Som Overskud af sin Kunstnervirksomhed efterlod Bissen sig ved sin Død omtrent 60,000 Kroner.

Uden Skaar var Lykken dog ikke: han vidste nok, at han efterhaanden blev stærkt kritiseret. Det maa her være tilladt at sige, at Publikums Konversationskritik af hans Kunst undertiden har været imbecil nok, og at den fornemmere Kritik, som forlød fra Personer af høj og fin litterær Dannelse, heller ikke just skulde indgyde ham synderlig Agtelse ved kunstnerisk Indsigt. Synet for det, som gør Kunsten til Kunst, hørte endnu aldeles ikke med til Nationens almindelige Dannelse, end ikke den højeste, hvorimod et vist æsthetisk-litterært Ræsonnement var glimrende udviklet og talte med om alt. Men Bissen havde heller ikke altid det rette Kald til at fyldestgøre hver enkelt af de Opgaver, der stilledes til hans Kunst. Det gælder f. Ex. om Statuen af Oehlenschläger. Bissen, som vel vidste, at man ikke var fornøjet med den, ytrede ved given Lejlighed: »Oehlenschläger sagde en Gang: jeg er en lykkelig Mand, thi jeg er en smuk Mand, og jeg er Danmarks største Digter. I disse Ord har man hele Manden: en lykkelig Mand, en smuk Mand, en stor Digter og — en forfængelig Mand. Det havde jeg for Øje, da jeg udførte Statuen.« En saadan Ytring viser et skarpt kritisk Syn for Karakteristiken, men just ingen varm Sympathi for Oehlenschläger, hvem Nationen vist hellere vilde have set fremstillet som den unge Digter, der slog til Lyd for et helt nyt Aandsliv i Norden, end som den aldrende Mand, der hviler sig paa sine Lavrbær. Alligevel er Bissens Fremstilling af de Personer, han selv har set, altid levende og mærkelig; hans Billeder af Fortidens Skikkelser (Tordenskjold, Tyge Brahe) have noget mindre Interesse.

Til en saa masseagtig Virksomhed hørte ikke alene en energisk, men ogsaa en hurtig arbejdende Kunstner, der kunde rive Produktionen rask fra Haanden. I denne Retning gjorde Bissen snarest altfor godt Fyldest. At dægge og kæle rolig for et Arbejde, at meddele det den kunstneriske Kærligheds varme Aandepust, at vinde Prisen for Fuldendthed i Frembringelsen, at udarbejde Karakteristiken i det fine og enkelte, det var ikke hans Sag. Han underordnede, undertiden med lidt Ubarmhjertighed, alt under Hovedsagen og Helheden. Hans solide Forstudier og naturlige Sans for kraftige, tydelige Træk, for Plastikens store Tømmerværk, gjorde ham til en virkelig Mester. Men hans Værker frembyde intet af den Interesse, som beror paa skrupuløs Fordybelse i Studiet, navnlig af den menneskelige Skikkelse; i denne Retning havde Thorvaldsens senere Produktion, der dannede Grundlaget for hans, heller ikke stemt Fordringerne højt, og han manglede den Spore, som en livlig Konkurrence og kunstnerisk Forstaaelse fra Publikums Side kunde have givet ham.

Der var derfor naturlige Grunde til, at Bissen i hele sin senere Tid kom i et vanskeligt Forhold til sin talentfuldeste yngre Kunstbroder i Danmark, Jerichau, et Forhold, som udgør et vigtigt Kapitel af hans Kunstnerbiografi, men som er vanskeligt at oplyse. For Jerichaus Beundrere stillede det sig saaledes, at Bissen ifølge sit Forhold til det toneangivende Parti i Danmark og sit nøje personlige Venskab med Høyen, den ypperste, eller rettere eneste, Avtoritet i den kunstneriske Kritik, havde faaet et uberettiget Monopol paa alle monumentale Arbejder, til Skade for den frie kunstneriske Virksomhed i et saa lille Land som Danmark. I Henhold hertil dreves der især fra Jerichaus Hustrus, den bekendte Malerindes, Side en ivrig privat Agitation. Og ikke ganske uden Føje: selv om man vilde se Sagen alene fra Bissens Side, kunde man vel komme til det Resultat, at hans egen Kunst kunde have havt bedre af mere Ro og en strængere Begrænsning, og at der var læsset noget mere paa den, end den med indre kunstnerisk Adkomst kunde bære. Saaledes var Bissen stillet mellem koldt og varmt. Fra den anden Side, navnlig Høyens, fandt han en Tilslutning, der var saa ubetinget som muligt. Intet kunde bringe Høyen i Harnisk som endog en beskeden Ytring af Kritik over Bissens Kunst. Høyen elskede og beundrede virkelig denne jævnaldrende Ungdomsven fremfor alle samtidige og saa i hans Virksomhed sine egne inderste Begreber om Kunsten fyldestgjorte.

Fig. 145. H. V. Bissen: Portrætstatue af A. S. Ørsted. (Ny Carlsberg Glyptothek).

Var denne Beundring end noget partisk, maa det dog sikkert indrømmes, at Bissen virkelig fremfor alle var sin Tids Mand for denne Slags Opgaver. Og det allermest i Sammenligning med Jerichau. Thi hvilke Fortrin denne end ellers kunde have — en finere lyrisk Stemning og, i sin bedste Tid, en mere gennemarbejdet og beaandet legemlig Form —, saa manglede han næsten aldeles en Evne, som Bissen havde i den højeste Grad, og som man kunde kalde Karaktersans (sammenlign f. Ex. Bissens Moses med Jerichaus David, eller Bissens H. C. Ørsted med Jeri-

chaus). Bissen, som selv var en med faste og klare Konturer tegnet Karakter, havde ogsaa Blik for Karakteren i alle Retninger, baade for Personens kraftige indre Sammenhæng og for dens individuelle Særpræg. Og det var netop denne Evne, som der her var Brug for, saaledes som de monumentale Opgaver stilledes, ikke alene i Danmark, men i hele det samtidige Evropa.

Da Bissen døde 10. Marts 1868, henregnedes han visselig til Danmarks anseteste Mænd. Akademiet fejrede i Kongeparrets Nærværelse en Sørgefest, ved hvilken Høyens bevægede Ord til Kunstnerens Minde gjorde et dybt Indtryk. Ikke des mindre voxede Kritiken imod ham i hans senere Aar, og især efter hans Død, der to Aar efter fulgtes af Høyens, den frodigste Vext. Hans seneste monumentale Arbejder, et Par staaende Figurer af Frederik VII (udførte til Køge, Odense, Frederiksborg) vare ikke betydelige; og ved Frederik VII's Rytterstatue, som afsløredes 1873, var der en paaviselig Fejl i Kompositionen, som vakte mere Opmærksomhed end dennes ypperlige Sider. Der taltes hyppig om Bissen i en Tonart, som om Nationens Tillid til ham væsentlig havde været pustet op af hans Venner og Partigængere, og som om Fejltagelsen nu endelig var opdaget. Sligt kan alene finde Sted, hvor den kunstneriske Dannelse og Mening i Nationen er en lille Baad uden Ballast, et Bytte for enhver Kastevind.

Medens man kivedes, undertiden lidenskabelig nok, om Bissen, bevarede han selv lige til sin Død sin uafhængige og mandige Holdning, sit beskedne og jævnmodige Sind. Han kunde ved Lejlighed give et djærvt Svar, og han kunde blive vred, saa at han blev rød i Panden, og Øjnene lynede under sænkede Bryn; men Tordenvejret trak hurtig over; hans Grundtone var mild og hans hele Færd i høj Grad frisindet mod andre. Hans Tænkemaade havde faaet sit Præg af hans ædle Kunst og især af hans Ungdomskærlighed til Antiken. Han elskede og respekterede det nøgne Menneske, Mennesket i Mennesket, men havde kun liden Respekt tilovers for Rangs- og Standsforskelle. Hans kunstneriske og psykologiske Blik var skarpt nok til at gennemskue Skallen og trænge ind til Kærnen, og alt, hvad der hed Mode og Konveniens, endsige Snørliv og Flitter, ringeagtede han. For sit eget Vedkommende var han ogsaa i høj Grad bramfri og ligefrem og ubekymret for ydre Æresbevisninger; ja endog sin vel erhvervede kunstneriske Anseelse bar han kun lidet til Skue. Ligesom Thorvaldsen var han ganske fordomsfri med Hensyn til religiøse Meningsforskelle, derimod langt fra indifferent i politisk Henseende. Naar han, uden egentlig at tage Del i Politik, sluttede sig til den national-liberale Retning, var det af de bedste Grunde: Kravet til borgerlig og individuel Frihed havde dyb Rod i hans Karakter, ligesom Nationalfølelsen i hans personlige Liv.

Dog var hans Hu delt imellem Norden og Syden. Fra sit tidligste Ophold i Italien, da han i Selskab med Freund 1827 gjorde en herlig

Fodvandring i Syditalien og paa Sicilien, havde han fattet en levende Kærlighed til dette Land, og lige til sin Alderdom droges han idelig

Fig. 146. H. V. Bissen: Portrætstatue af Fru Emilie Bissen. (Kunstmuseet).

derned af sin Længsel. Ja, ikke mange Aar før sin Død omgikkes han endnu med Tanken om at købe et Landsted i Roms Omegn og tilbringe Slutningen af sit Liv i Omgang med den hulde italienske Natur. Thi

hvor meget han end i sin Ungdom var bleven tiltrukket af Italiens store Kunst, var det efterhaanden langt mere Naturen, der fængslede ham. Han var en flink Fodgænger dernede og gik gerne tidlig ud om Morgenen for at tegne smaa Landskaber i sin Skizzebog. Desuden havde han aldrig sluppet sin Barndoms Interesse for Dyrelivet; han sagde — vistnok med største Ret — om sig selv, at han »maaske kunde være bleven en ret dygtig Naturforsker«. Det var hans bedste Morskab at færdes i Roms Kampagne og iagttage Insekternes og Krybdyrenes Liv; han talte med megen Anerkendelse om »Edderkoppernes selvstændige Karakter«. Endog ved de herlige græske Ruiner i Pæstum interesserede han sig efterhaanden mindre for de doriske Søjler end for de vimse grønne Firben, der solede sig paa dem. Fra sine Rejser i Syden bragte han stadig Planter, Skildpadder, Fugle, Firben o. s. v. hjem med sig og omskabte med dem sit Værksted i København til et lille Stykke Italien. Saaledes fik mangen nordisk Idé alligevel Form under Indtryk af sydlandske Minder og Omgivelser.

HOLBERG-ILLUSTRATIONER (1884).

Saa vidt mig bekendt, findes der intet Spor af, at Holberg skulde have næret nogen egentlig Interesse for Billedkunsten. Men Kunsten har ikke interesseret sig saa lidt for Holberg. Om han ikke har hyldet den, saa har den hyldet ham; deraf kan man se, hvor mægtig en Mand han har været for vor Kultur. Den har for det første gjort ham sin skyldige Opvartning ved at illustrere hans Værker og ved at fremstille hans Person. Det sidste har endog Thorvaldsen været med til i den bekendte Buste. Den er dejlig gjort, som alt hvad Thorvaldsen gjorde, og giver en plastisk Oversættelse — som har mere kunstnerisk Værd end Originalen — af Roslins bekendte Maleri. Og dog maa den mere betragtes som en Hylding fra Kunstnerens Side til den store Komediedigter, der saa tidt havde moret og glædet ham, end som en egentlig gennemgribende Karakterskildring af ham. Men den danske Kunst har ikke ladet det blive ved den blotte Hylding og Opmærksomhed mod Holberg.

Fig. 147. Gammel Illustration til »Peder Paars« (1720).

Selv om man slet ikke tog sit Udgangspunkt fra Holberg eller saa sig om efter, hvad der vedkom ham; selv om man kun vilde gennemgaa det betydeligste af, hvad vor Kunst har frembragt, for dets egen Skyld, vilde man alligevel støde paa hans Navn. Vor genialeste Maler var paa en egen Maade hans Aandsfrænde, og en Række af denne Malers ypperste Værker er udgaaet fra hans Fordybelse i Holbergs egen Karakter og i de Karakterer, han har skabt. Og Mar-

strand er ikke den eneste virkelig kunstneriske Holberg-Fortolker i vor Kunst.

Saaledes have Billedkunstens Gerninger ved Siden af Skuepladsens dog et stort Lod i Holbergs Popularitet, i den Maade, hvorpaa han har gennemsyret vort Aandsliv.

Illustrationer ere en Slags litterær Fornødenhed og vare det allerede paa Holbergs Tid. En Bog synes mere tillokkende, naar der er Billeder i den, selv om Billederne ikke have stort at sige. Naar en Moder fortæller sit treaars Barn en Historie, gør hun det en stor Fornøjelse ved ogsaa at tegne nogle af Historiens mærkeligste Personer eller Optrin. Dertil kræves ingen Tegnekunst: Barnet er allerede glad, naar det blot faar det abstrakte Begreb af »en Mand« illustreret ved et Hoved (helst med Hat), en Krop, to Arme og to Ben (i Buxer), og forlanger til Begrebet af »en Kone« kun den Variation, at hun skal have Skørter paa, og at Hatten skal have en Hunkønsform. Kan Hesten, Bjørnen eller Ulven fremstilles nogenlunde genkendelig, modtages det med stor Taknemlighed. Saaledes forholder det store, naive og barnlige Publikum sig ogsaa til Illustrationerne: det vil hellere have noget, om end nok saa ringe, end slet ingen Ting. Det véd hin Litteraturens kærlige Amme, Boghandelen, meget godt, og derfor sørger den gerne for at lade Kunsten, saadan som man nu har den til Raadighed, forvandle en Bog til en Billedbog.

Fig. 148. Gammel Illustration til »Niels Klim«.

Gennemgaar man de ældste Illustrationer til Holberg, fra hans egen Tid, kunde det endog synes, at Publikum den Gang kun forlangte noget, som kunde forestille Billeder, og knap nok gjorde Fordringer til, at man skulde kunne se, hvad Billederne forestillede. Man kan ikke se naivere og ufuldkomnere Træsnit end dem i *Udgaven af Peder Paars fra 1720.* Trykkene ere saa urene og utydelige, at de snarere maa kaldes Fordunklinger end Forklaringer af Texten og vilde være helt uforstaaelige uden den (Fig. 147). Af Tegnekunst er der kun det allernødtørftigste og af Glimt

af Lune eller Holbergsk Aand næsten intet, det skulde da være, at Neptunus, som skænder paa Vindene og truer dem med sin Trefork, har faaet en Kridtpibe i Munden. I den tyske Oversættelse af »Peder Paars«, som udkom 1764, ti Aar efter Holbergs Død, ere Træsnittene erstattede af Kobberstik af *Jonas Haas.* Man mærker, at Holbergs Anseelse og Berømmelse er tiltagen, og at Tiderne ere blevne mere polerede; men ellers er Sagen ikke rykket et Hanefjed videre: Haas's Stik ere for det meste kun renligere og pynteligere Gentagelser af de gamle Træsnit og gøre kun disses Uvittighed saa meget tydeligere. Da *Nicolai Klimii iter subterraneum* udkom 1741, var den allerede udstyret med nogle faa Stik af *Mentzel,* pedantiske, lærd udseende Illustrationer til Bogens satiriske Fantasier; til Exempel kan tjene den her afbildede Indbygger af det Land Potu, hvor Menneskene ere i Træers Skikkelse (Fig. 148). Udgaven af 1746 af Holbergs *Mindre poetiske Skrifter udi een Samling* bringer foruden et Par ubetydelige Illustrationer et Portræt af Holberg (stukket af *Brühl* i Leipzig), der er mindre kendt, end det fortjener at være. Det synes udført efter en meget tidligere Tegning: Holberg ser der mere ud som en Mand paa 40 Aar end som en Mand paa 60. Det er ikke godt og ikke nær saa karakteristisk som Arbiens Medaille-Portræt, der fremstiller Holberg i en langt senere Alder; men det giver dog en Anelse om, hvordan den yngre Holberg saa ud, den dristige, foretagsomme norske Gut med de lyse, modige Øjne og det ubetvingelige, kaade Lune.

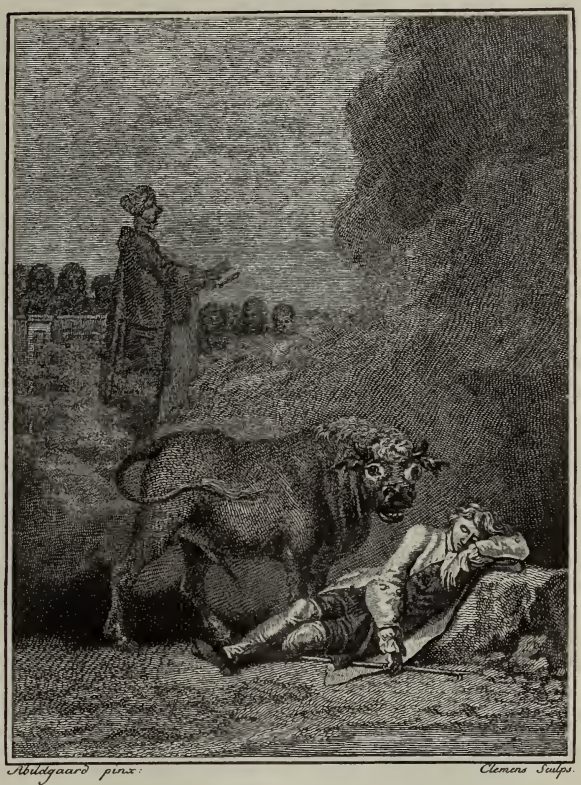


Fig. 149. Abildgaard: Niels Klim vækkes i Underverdenen. Efter Clemens's Stik.

Det er atter et Bevis paa, hvilken Magt Holberg har været for os, at han ikke alene saa jævnlig er bleven illustreret fra nyt af siden 1720,

men at der ogsaa gives saa mange forskellige Arter og Grader af Illustrationer til ham. Fra det ganske billige og folkelige Træsnit ere vi allerede komne til Kobberstikket; og ikke 20 Aar efter Holbergs Død betragtes illustrerede Udgaver af hans Værker som nationale Foretagender, der gøre Krav paa den højeste Elegance i Udstyrelsen og paa den bedste Kunst, man havde til Raadighed, til Illustrationerne.

Man havde jo nu, netop fra Holbergs Dødsaar af, et nyt Kunstakademi, og næppe har det udklækket sit første Kuld af danske Kunstnere, før det maa afgive Kræfter til Forherligelsen af Holberg. Fra den Tid af begynder det, som man kunde kalde de fornemme Holberg-Illustrationer, til hvilke en temmelig lang Række af akademiske Professorer, og iblandt dem virkelig berømte Kunstnere, har givet Bidrag.

»Ach, lad ham aldrig faae sin Dorothe i Favn.«

Fig. 150. Wiedewelt: Illustration til »Peder Paars«. 3. B., 3. S.

Saadanne Foretagender som den store Udgave af Peder Paars af 1772 med *J. F. Clemens's* Stik efter *Johannes Wiedewelts* Tegninger, eller som Baggesens Oversættelse af *Niels Klim*, udgivet 1789 ligeledes med Stik af *Clemens* efter Skizzer af *Nicolai Abildgaard* og *Jens Juel*, fortjene visselig al Agtelse som Vidnesbyrd om en vaagnende national Bevidsthed (Fig. 149—50). Det var smukke Offergaver fra Folkets dannede Del til dets største Forfatter, efter Reglen for Offergaver: Gak til de høje Guder, giv dem det bedste! Clemens stod aldeles paa Højden af sin Tids Teknik i Kobberstikket og gengav i Udgaven af »Peder Paars« den Hogarthske Stikkemaade saa godt, som nogen i Europa kunde gøre det. Naar nu blot Wiedewelt havde havt noget af Hogarths satiriske Geni at meddele sine Kompositioner! Men desværre er der næsten ikke Gnist af virkeligt Lune i dem, de vidne ikke om mere end om en vis almindelig Kunstnerdannelse. Mere Berøring havde Abildgaard med den fritænkerske, filosofiske og kritiske Aand i »Niels Klim«; nogle af hans Billeder til denne

Bog ere virkelig nydelige, og hans virkningsfulde Pensel er ypperlig gengiven af Clemens's Gravstikke. Men egentlig Holbergske ere Abildgaards Billeder dog ikke: Lunet mangler; den Vittighedens blanke Kaarde, som glimtede saa sejrrig i Holbergs Haand, forstod Maleren ikke at føre. Og alle de udsøgte og klassisk-akademiske Stillinger, hvori Niels Klim og de øvrige Figurer optræde, og som give Billederne en selvstændig kunsthistorisk Interesse, er noget, Holberg vist aldrig havde drømt om.

»La cadence, mon père! la cadence!«

Fig. 151. Eckersberg: Illustration til »Jean de France«. 1. Akt, 6. Scene.

Mærkeligt nok, at det varede saa længe, inden den illustrative Kunst gav sig i Færd med *Komedierne*, som dog ubetinget ere den betydeligste og populæreste Del af Holbergs Forfatterskab. Komedierne trængte vel paa en Maade mindre til Billeder, fordi de bleve illustrerede fra Skuepladsen; og de krævede desuden, endog i højere Grad end »Peder Paars«, en Realisme fra Billedkunstens Side, som ikke stemmede med Kunstens fremherskende Retning i den Abildgaardske Periode. Først et Stykke ind i vort Aarhundrede, i Tyverne, leverede *C. A. Lorentzen* en Række

Malerier af Holbergske Komediescener; *Clemens* stak dem og føjede dertil et Par Blade efter *Eckersberg* (Fig. 151). En Snes Aar efter udgaves der smaa daarlige lithograferede Gengivelser af disse Stik, forøgede med et Par Illustrationer af *Westphal.* Foretagendet døde Straadøden og fortjente ikke bedre: Lorentzens og Westphals Kompositioner have aldeles

Fig. 152. W. Marstrand: Illustration til »Den politiske Kandestøber«. Raadsherreindernes Besøg.

intet at sige, og Eckersberg, som ganske vist leverede noget bedre end de andre, er dog ikke paa sin rette Hylde i denne Slags Opgaver. Der er nok saa megen Munterhed i de smaa Billeder, som Korsartegneren *P. E. Klæstrup* leverede til Træsnittene i F. Frølunds og Flinchs yderst fordringsløse og populære Udgave af nogle af Komedierne, der udkom fra 1842 af, især er der virkelig morsomme Ting til »Ulysses von Ithacia« (Chilian i forskellige Situationer, f. Ex. i Rejsedragt med Cigar i Munden).

»Ergo er I en Hane. Har I ellers noget at sige?«

Fig. 153. W. Marstrand: Illustration til »Erasmus Montanus«.

1843 malede *Marstrand* sit første Holbergske Billede, Disputscenen af »Erasmus Montanus« (Fig. 153). Han vilde efter Hjemkomsten fra sit første Ophold i Italien optages som Medlem af Akademiet og fik til Opgave: »Scene af det danske Folkeliv«; han tillod sig da paa egen Risiko at fortolke denne Opgave saaledes, at en Scene af »Erasmus Montanus« ogsaa var en Scene af det danske Folkeliv; og man tilgav ham. Denne Historie afgiver et ganske godt Bevis for, hvor meget Holberg den Gang fyldte hans Tanker. Hans Valg af Holbergske Motiver skyldtes ikke nogen andens Formynderskab, ikke noget litterært Selskab eller nogen driftig Forlægger, som skulde have Holbergs Komedier illustrerede, men ganske hans eget Initiativ. Derefter fulgte i Løbet af 25 Aar et Dusin udførte Malerier, en Del flere malede Skizzer og en Mængde Tegninger af Holbergske Æmner (Fig. 154), ikke alene af Komedierne, men ogsaa af Peder Paars, Holbergs eget Levned o. s. v. Imidlertid fik man aldrig fra Marstrands Haand nogen gennemført, ligelig fordelt, Illustrationsrække; han gav sin personlige Forkærlighed for visse af Komedierne (Erasmus Montanus, Den politiske Kandestøber, Barselstuen) frit Spil, leverede en hel Mængde Kompositioner til en enkelt Komedie og til mange andre slet ingen.

Fig. 154. W. Marstrand: Illustration til «Jeppe paa Bjerget«.

Det er ingen Overdrivelse at sige, at der allerede i det første Maleri var mere af Holberg end i alle de tidligere Illustrationer tilsammen. Endelig havde Digteren fundet sin Kunstner.

Der var Holbergs Aand og Vittighed, hans »muntre og fyrige Gejst«, hans egne »Gave til at dynge og sammenpakke Latterligheder tæt paa hinanden«, som en Forfatter fra det forrige Aarhundrede ganske træffende siger om hans komiske Rigdom. Der var Holbergs store Stil, hans Bredde og Djærvhed. Ja der er hos Marstrand paa en vis Maade mere end hos Holberg: en Skønhedssans, en Glæde ved Verden, som den ser ud, en Noblesse i Stilen, der viser, at Kunstneren under sit Ophold i Syden havde gennemgaaet en Skole i Smagen, som Holberg vist ikke havde ofret mange Tanker under sit Ophold dernede. Holberg var en tørrere og saltere Natur; Marstrand, skønt han i Sandhed havde Salt nok, var mildere, hans Værker ere paa en Maade mere velsmagende end Holbergs. Men Marstrands Illustrationer ere alligevel ikke, og gøre heller ikke Krav paa at være, saa store Gerninger som Holbergs egne ypperste Komedier, heller ikke som Holbergs samtidiges, Hogarths, tegnede og malede Satirer. Idet Holberg sad ved sit Skrivebord, lunt smilende og gottende sig over sine egne komiske Typer, var hans Pen hyppig et Vaaben, et Ris, som

Fig. 155. V. Rosenstand: Illustration til »Don Ranudo«.

sved, en Kniv, som bed, en Braad, som stak, og derved opdrog den sin Samtid og lærte den Mores; men Digteren høstede somme Tider Utak derfor. Marstrands bløde Pensel er intet Vaaben, han tog kun Smilet og Gottelsen og den gamle komiske Type, alt det, som var en Fest for Aanden, og gjorde det festligere endnu. Det ligger naturligt i Situationen, i selve Forholdet til en svunden Tids Litteratur, at det rent æsthetiske ved Sagen saaledes vendes frem; men for Retfærdighedens Skyld bør Forholdet dog udtrykkelig mindes, fordi Marstrands Malerier i Henseende til det æsthetiske Indtryk virkelig fuldkomment staa paa Højde med Komedierne selv, og man derfor kunde være fristet til at vise dem ligesaa megen Ære*.

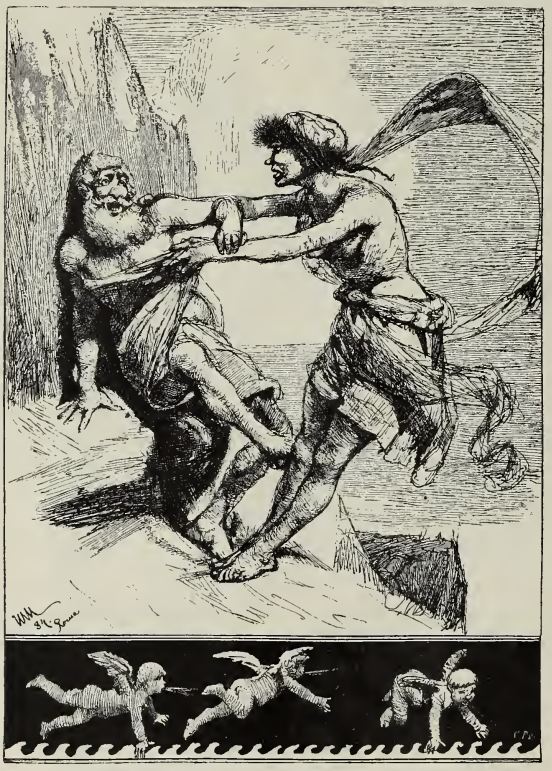


Fig. 156. H. N. Hansen: Illustration til »Peder Paars«.

Saa længe Marstrand virkede som Illustrator af Holberg, holdt andre Kunstnere sig meget tilbage. Den, som nærmest fortsatte hans Gerning, var *Vilh. Rosenstand*, som til Brug for en folkelig Udgave, hvortil man vilde benytte Marstrandske Tegninger, udfyldte, hvad han havde efterladt ugjort (Fig. 155). Af det, som de seneste Aar har bragt, skulle vi minde om de to smukke Malerier paa Udstillingen 1883 af Holberg i sin Studerestue, af *H. P. Lindeburg* og *Carl Thomsen* (Opgaven var stillet af Akademiet for den Neuhausenske Præmie). Saa har endelig den nyeste Tid bragt de store, endnu langt fra afsluttede Pragtudgaver af Komedierne, illustrerede af *Hans Tegner***, og af Peder Paars, illustreret af *Hans Nik. Hansen* (Fig. 156). I disse Værker er den Mar-

* I hollandske Gallerier, især i Haag, ser man Malerier af Holbergs samtidige, *Cornelis Troost* (1697—1750), som forestille Scener af gamle hollandske Komedier. De have ikke saa lidt til fælles med Marstrands Holbergske Malerier. Til nogle af dem ere Æmnerne tagne fra en mig ubekendt Komedie (af *Asselijn*), der i flere Træk maa svare temmelig nøje til „Den Stundesløse". Paa samme Maade som de to Bogholdere hos Holberg komme dér to komiske Mennoniter med et Ægteskabstilbud til Elskerindens Fader.

** Se den følgende Afhandling.

strandske Stil og Opfattelse af Holberg atter forladt. Og det med Rette; thi omend Marstrand var en stor Holberg-Illustrator, saa skal han ikke, ligesaa lidt som nogen anden Kunstner, have Monopol paa noget; det er rigtigt og godt, at enhver Tid ser med sine egne Øjne paa Holberg. Vi skrive her ikke nogen Anmeldelse af de nye Illustrationsværker; men saa meget tro vi at kunne sige, at meget i dem vil staa som Vidnesbyrd om, at vor Tid ikke alene forstaar at gøre Stads af Holberg, men at den virkelig forstaar ham selv.

MARSTRAND. HOLBERG. PER DEGN. (1884).

Udstillingen af Marstrands Holberg-Galleri viser Marstrands overordentlige Produktivitet. Medens mangen anden udmærket Kunstners hele Værk er som en enkelt Gren, var hans et vidtforgrenet Træ eller maaske rettere en kolossal og yppig Busk, eftersom man ikke let vil kunne paavise en enkelt, fast Stamme i den.

Et saa rigt og mangfoldigt Resultat er selvfølgelig betinget af en stor Lethed i Arbejdet paa det enkelte Værk. Det kan nu ikke nægtes, at dette hos Marstrand — ligesom hos andre meget produktive Kunstnere — beroede paa, at han ikke altid forsmaaede Elementer, som han uden videre optog fra Fortidens Kunst uden mere end udvortes at tilegne sig dem og sætte en vis Skik paa dem. Som dramatisk Maler har han til sin Raadighed et Kor af Statister, Figurer, som allerede paa hans egen Tid vare gammeldags og lede Tanken hen paa C. A. Lorentzen eller lignende ubetydelige Fortids-Kunstnere, og som naturligvis ere endnu mere gammeldags for os. Han anvender dem ikke alene til rent underordnet Tjeneste, men somme Tider ogsaa i virkelige Karakterroller, naar han endnu ikke er naaet til at tage Karakteren rigtig for sig og skabe en ny og ejendommelig Figur til den. Som Exempel kunne vi nævne Kandestøberdrengen Henrik — en fra Holbergs Side glimrende udstyret Figur — paa alle Billederne af den Scene, hvor han kommer ind og sætter den ubelejlige Arianke Grovsmeds til Døre. Endog paa de to færdig afleverede, soigneret udførte og i andre Henseender udmærkede og vittige Malerier af dette Æmne er Henrik en ren Statist, ganske flov og karakterløs. Man kan finde Figurer af det samme Statistkorps blandt Matroserne paa »Trefoldigheden« i det store og mægtige Søslag-Maleri i Roskilde Domkirke: de ligne med deres flyvende Haar og runde, smilende Ansigter ingen Ting, som er eller har været virkeligt paa Jorden. Blandt det kvindelige Personale i Marstrands Billeder findes endnu flere Statister, hvormed ikke skal være nægtet, at det kan være nette og fixe Skikkelser,

som kunne spille en lille Rolle meget tækkelig, endog vittig, skønt uden egentlig Karakter. De kunne afgive meget god Fyld i en rig Komposition, men synderlig mere ere de heller ikke.

En anden Betingelse for Marstrands Lethed i at tilvejebringe et Billede var hans aldeles eminente Kompositionstalent, hans næsten mageløse Sikkerhed i at anvise enhver Ting og Figur den Plads, der passer bedst for dens dramatiske Betydning, og hvor den tillige ved Masse, Form, Farve tager sig bedst ud i en Anordning af det hele, som beroliger Øjet ved sin Ligevægt og tiltaler det ved sin Skønhed. Hvor staar ikke alting sikkert, hvor fortræffelig hænger ikke det hele sammen! Dette Herredømme over Kompositionen er en rent formel Evne hos Marstrand, som aldrig svigter ham, hvad enten det gælder en Dans paa Ischia eller et alvorligt historisk Optrin, en bibelsk Parabel eller en lystig Komediescene. Han er den fuldendte Scenearrangør, baade i det smaa og i det store. Og til Evnen svarer Lysten. Hans Holberg-Galleri vidner paa en iøjnefaldende Maade om, at han føler sig tiltrukken af de store Opgaver for Kompositionen; det indeholder en hel Række af Komediernes store Pragtscener: Disput-Scenen af Erasmus Montanus, Taffel-Scenen af Jeppe paa Bjerget, Collegium politicum af Kandestøberen, Morgenavdienserne hos den stundesløse, Stimlen af Visiter i Barselstuen og Retsscenen af det lykkelige Skibbrud. I de to sidstnævnte Æmner er Marstrand endog afvegen fra Komedierne og har med en vis Vilkaarlighed søgt sine Opgaver for Kompositionen, idet han fører alle Visiterne hos Barselkonen frem paa en Gang og ligeledes lader alle Satirikeren Philemons Anklagere optræde for Retten paa en Gang. I begge Tilfælde, og især i Billedet af Barselstuen, medfører dette et Resultat, som ikke alene afviger fra Komedierne, men ogsaa fra alle den strænge Virkeligheds og Rimeligheds Former. Marstrands »Barselstue« er en glimrende Komposition, men ligner ingen Ting, der er gaaet for sig i Verden. Dette har ogsaa tidligere været mig paafaldende; men ved at overskue hans hele Holberg-Galleri forstaar jeg saa godt, hvorledes hans gennemgaaende Forkærlighed for den rige Udfoldning har ført ham paa den Tanke, at gøre Sovekammeret til en hel Salon med Visiter *en masse* paa to Rækker Stole.

Hans Kompositionsmaade svarer egentlig aldrig til Nutidens; den er ikke realistisk, men indtager en Mellemstilling mellem Theatret og det virkelige Liv: netop i Behandlingen af Komediescener kan dette jo være ganske vel paa sin Plads. Nutiden gør hyppig kort Proces med Ligevægten i Anordningen og er ikke bange for det skæve og vinde, naar Meningen paa denne Maade kan gives ind med en Ske som en rigtig stærk Dosis. Nutiden bør imidlertid indrømme Marstrands mere klassiske Deployering af Masserne, at den ingenlunde gør sig gældende som et indholdsløst kunstnerisk Exercer-Reglement; den er bestandig ny, den siger bestandig noget, er ikke alene talende, men veltalende. En

ung, meget anset nordisk Maler sagde til mig, da vi paa Verdensudstillingen i Paris 1878 betragtede Marstrands »store Nadvere« (fra den kgl. Malerisamling), at Kompositionen af Billedet forekom ham »banal«. Denne Ytring kan være ganske lærerig med Hensyn til, hvorledes Marstrand paa en moderne Udstilling vil tage sig ud for den seneste Kunstnerslægts Øjne: allerede hin Verdensudstilling gav mangen Forklaring af den. Men den er ikke retfærdig og vil ikke være Historiens endelige Dom. Det rige, mangfoldige, festlige Indhold i hans Billeder, som trænger til denne Art af Komposition for at komme til sin Ret, har man paa en Pariser-Udstilling naturligvis ikke Tid til at fordybe sig i eller tilegne sig.

Fig. 157. W. Marstrand: Per Degn.

Hvor meget nu end Udstillingen i Kunstforeningen vidner om Marstrands Lethed i Arbejdet, saa vidner den alligevel om, at netop I n d h o l d e t, det egentlig nye og værdifulde, som giver det hele Galleri dets Betydning, i k k e e r l e t v u n d e t, men har kostet udholdende Forsøg. »Alles göttliche ist leicht und schnell«, hedder det, og muligvis kan Sætningen, for sig selv taget, være rigtig; men den er grundfalsk, naar man anvender den paa Kunsten, som man har gjort; thi Kunsten er ikke guddommelig, men aldeles menneskelig. Geniet formaar

at finde sin Vej gennem den menneskelige Udviklings evige Love; men intet Geni formaar ved Mirakler at hoppe over dem. Det er det allerbedste ved Udstillingen i Kunstforeningen, at den aabner Indblik i Tilblivelsen af disse prægtige og glansfulde Resultater.

Læg Mærke til, hvorledes Kunstnerens Fantasi i Løbet af 20 Aar idelig kredser om et forholdsvis ringe Antal Æmner, at kun yderst faa Æmner ere repræsenterede ved et enkelt Nummer paa Udstillingen, og at nogle ere repræsenterede gennem mange. Hvis Udstillingen var eller kunde være fuldstændig — og navnlig hvad Tegninger angaar, er den meget langt fra Fuldstændighed —, vilde dette Træk træde endnu fyldigere frem. Læg Mærke til, at der af det første Holbergske Æmne, Marstrand behandlede, Disputen i Erasmus Montanus, findes 8 forskellige Exemplarer i Maleri og Tegning, eller at en Figur som Per Degn optræder paa denne Udstilling i 23 forskellige Skikkelser. Mange ville af deres Erindring kunne føje endnu nogle Marstrandske Per Degn'er til. De ere næsten alle indbyrdes forskellige, ikke støbte i nogen stereotyp Form; men de ere ingenlunde løse Indfald i Øst og Vest, tværtimod Led i en bestemt Udviklingsrække, der ender med det mest karakteristiske Resultat, et Bevis paa, at Marstrands Kunst ikke levede paa gode Indfald, men forstod at gaa i Dybden.

Per Degn er i det hele Udstillingens Helt; og Holberg har maaske heller ikke skabt nogen anden Figur, der paa en Gang er saa grundkomisk, saa ublandet virkelig og saa velsignet dansk. Per Degn staar i den komiske Rangforordning i samme høje Klasse som Falstaff. Marstrand har i Begyndelsen famlet lidt og ikke gjort sig Forskellen mellem en Degn og en Kusk tydelig nok; men saa lader det til, at han har opdaget en eller anden virkelig Skikkelse, som han kunde bruge til sikkert Udgangspunkt: derpaa tyder en Blyantstegning af 5 hinanden lignende Hoveder, som han har benyttet til sine første Malerier af denne Komedie. Det er en aldrende Person af pynteligt Ydre, værdigt og adstadigt Væsen og en reputerlig Mave, blank og skinnende i Huden. Han har et lille Hoved, der er ganske smalt i Hjernekassen, men meget forsvarlig udviklet i Kæbepartiet, og med en Næse, der synes fra Fødselen forudbestemt til at blive rød af Nippedrik. Han er ubeskrivelig vigtig, en Genstand for Tro og Tilbedelse, først og fremmest fra sin egen Side: han ved selv, og de troende paa Bjerget vide om ham, at han er Indehaver af dybe gejstlige Mysterier (f. Ex. om Forskellen mellem grovt Sand og fint Sand ved Begravelser) og tillige af en smuk Samling latinske Gloser. Naar han gaar ned ad Landsbyens Gade, skotter han til Siden med Bevidstheden om, at Folk hviske ærefrygtsfuldt til hinanden: der gaar Per Degn. Han er meget dum, men alligevel ganske snu, naar det gælder om at opretholde Prestigen, som jo baade for dens egen Skyld er et Menneske dyrebar og tillige indbringer ham mange smaa Snapse.

Det er denne Prestige, der er i Fare ved den unge københavnske Students Ankomst til »Bjerget«. Hvis »Erasmus Montanus« var en Nutidskomedie, som skulde have et til Nutidens Fordringer svarende Navn, vilde den passende kunne døbes »En Hanekamp«. Det er den gamle og den unge Hane, som med skingrende Røster strides om den højeste Avtoritet paa den hjemlige Møding og om den øvrige Hønseslægts Beundring. Marstrand maa have tænkt paa noget saadant. Ikke alene har han ved en lykkelig Ideassociation allerede i de tidligste Billeder af Disput-Scenen anbragt en Hønsefamilie inde i Stuen med en prægtig, munter Hane, der er fløjet op og synes at ville konkurrere med de to lærde Disputatorer; men senere blev den anden Disput-Scene (fra fjerde Akt), hvor Rasmus Berg overbeviser Per om, at han er en Hane, et af hans kæreste Æmner. Vel ere Rasmus Bergs Argumenter ikke i stræng logisk Orden (f. Ex. »En Hane kan gøre Æg, hvilket I ikke kan gøre — — ergo er I en Hane«); men i Konklusionen er der mere Vid end blotte Narrestreger. Der er paa Udstillingen en herlig Pennetegning af denne Scene: Disputen er endt, Per støtter sig, mat af Kampen, med Ryggen mod Bilæggerovnen; han føler sig slagen, hans Gaade er gættet, det Ord er fundet, som kan dirke ham op: han er en Hane. Det manglede nu blot, at Per skulde vende Spillet om og fra sin Side bevise, at Rasmus Berg ogsaa var det; men den Slags nymodens Galen forstaar Per sig ikke paa. Han holder sig til den gammeldags, som passer bedst for en Degn, og fortryller aldeles Landsbyen ved sit ut-re-mi-fa-sol-la-si — — ut!!

Ogsaa dette Hane-Motiv, hvor Per Degn synger for Jeppe og Nille og belønnes med en Snaps, har Marstrand behandlet ret *con amore* i senere Tegninger og Malerier. De skikkelige Bønderfolk ere aldeles opfyldte af Beundring for denne Kunstpræstation, og i Beundringen blander sig en Slags Skræk over, at menneskelige Fuldkommenheder kunne drives til en saadan titanisk Højde. I sine senere Per Degn'er har Marstrand ved en uforlignelig Degne-Kasket med strittende Skygge, i Forbindelse med Parykkens Pisk og Sidekrøller og Ansigtets Profil og Farve, undertiden givet Figuren en vis Lighed med en Hane. Han paatvinger ikke Beskueren denne Lighed; han er ikke kommen ind paa disse »Portrætparalleler mellem Dyr og Mennesker«, med hvilke Dilettanter have drevet æsthetisk Uvæsen; men han har nærmet Per Degn noget mere til en Karikatur end tidligere, netop saa meget, som det egner sig for en komisk Figur af den Art.

Vi omtale Per Degn her kun som et Exempel: Udstillingen i Kunstforeningen frembyder mange andre Exempler paa vidunderlig heldige Greb efter den komiske Karakter, undertiden endog paa fuldt gennemførte og glimrende gennemførte Karakterskildringer, der hæve sig frem fra hin mere neutrale og ligegyldige Baggrund af Statisternes lettere Spil. Der er tilsyneladende noget tilfældigt i, hvilke Figurer Marstrand er kommen heldig til Ende med: det er f. Ex. ikke Tilfældet med Jeppe

paa Bjerget, der vistnok er Holbergs rigeste Karakterskildring; jeg husker Ytringer af Marstrand, som tydede paa, at han i sin Syslen med Jeppe følte sig forstyrret af nyere Æsthetikeres Betragtning, især Hauchs, som ogsaa turde være altfor seriøs-politisk-filantropisk. Da Marstrand en Gang, især gennem sine konsekvente og ihærdige forberedende Studier til Erasmus Montanus, havde kæmpet sig ind i Holberg, kunde han til Tider give sine Indfald friere Løb og kunde tidt gennem de hurtigste Indfald naa de ypperste Resultater, eller rettere Udkast; men det maa da ogsaa erindres, at han i Rækker af Aar idelig havde Holberg, og bestandig Holbergske Æmner, i Tankerne, saa at det, der sattes paa Lærredet som et hurtigt Indfald, i Virkeligheden kunde være længe forberedt i Kunstnerens Sind og gennem hans Iagttagelse. Han var meget utilbøjelig til at fastslaa et Resultat som færdigt og endeligt. Mærkeligt er det at se, at han giver en Figur som Herman von Bremenfeld ikke alene — ligesom Per Degn — i forskellig nuancerede Skikkelser, men i helt forskellige, hverandre uvedkommende, alt efter den Situation, hvori han optræder. Bedst er han vel der, hvor han modtager Raadsherrernes Visit.

Blandt de ypperste Karakterskildringer skulle vi fremhæve: nogle af Borgerne i Collegium politicum (han, der ser op over Brillerne!) Geske og Arianke Grovsmeds (paa Dr. E. Hornemanns Maleri*), Dommerne og Rosiflengius paa »det lykkelige Skibbrud«, Geske Klokkers, Else Skolemesters, Anne Kandestøbers og Barselkonen fra »Barselstuen«, Jesper Ridefoged, Jeronimus, Nille og Erasmus Montanus selv paa Skizzen af den Scene, hvor Erasmus heroisk giver Afkald paa sin Brud.

JUBEL-UDGAVEN AF HOLBERGS KOMEDIER. (1884).

Den Gang da Hr. *Ernst Bojesen* sendte den første Levering af sin Jubel-Udgave af Holbergs Komedier ud i Verden med Illustrationer af *Hans Tegner*, med Titel-Vignetter, Rococo-Zirater og Culs-de-lampe og med Omslag af blaat Karduspapir, rystede mange gode Folk paa Hovedet og fandt, at de havde havt nok saa megen Fornøjelse af Holbergs Komedier tidligere, da de kendte dem i en tarveligere Udstyrelse, at Tegners Billeder til »den politiske Kandestøber« ikke vare saa morsomme som andre Ting, de havde set fra samme Haand, at kort sagt Hr. E. Bojesen, denne Udstyrs-Kunstens Napoleon, hellere kunde have holdt sin erobrende Haand borte fra vor gamle Holberg, der som en stor Mand nok kunde gøre Krav paa at forblive »uskaaren« og ikke at blive behandlet

* Nu i andet Privateje.

som en Spiseseddel ved et moderne Festmaaltid. Med al Anerkendelse forresten af Hr. Bojesens Bestræbelser for at »polere vor Nation« og

Fig. 158. Hans Tegner: Titelbillede til «Ulysses von Ithacia«.

give den noget europæisk *chic*, forekommer det os, at den første Levering virkelig kunde give Grund til Frygt. Det, som skulde bære

Foretagendet, var jo ikke Omslaget eller andre fixe Udstyrings-Ideer og Arrangements, det var ene og alene Tegners Illustrationer. Og de ere, netop til de første Komedier, i det hele mindre gode. Ogsaa i dem var det mest Udstyringen, som skulde gøre det. Udstyring, Udstyring og atter Udstyring! Man mærkede, at Kunstneren meget flittig havde studeret den Holbergske Tidsalders Udstyring: Stuer, Møbler, Dragter, Gader o. s. v. I den Henseende præsterede han strax et mere realistisk og historisk Indtryk, end Marstrand gjorde i sine Holbergske Billeder. Derimod kunde han i Henseende til Kærnen i Sagen, den aandfulde og vittige Menneske-Fremstilling, ikke taale Sammenligning med Marstrand i saadanne Scener, som de begge have behandlet: Collegium politicum, hvor Geske giver sin Mand en Ørefigen, eller Scenen, hvor Arianke Grovsmeds bliver sat til Dørs (dog er de to Raadsherrers Gratulations-Visit hos Kandestøberen bedre). Man kunde for nogle Aar siden endnu faa til Købs et Fotografi af Phister som Kandestøberdrengen, stikkende et Rugbrøds-Rundtenom-Smørrebrød i Munden, — naar man havde saa udmærkede Illustrationer til denne Komedie i frisk Minde, var man ikke ret tilbøjelig til at være taknemlig for de nye, som ikke vare saa gode.

Men jo længere Tegner kommer frem i Arbejdet, des mere leverer han, som viser, at han alligevel er Opgaven voxen; allerede det, som nu foreligger, giver os mangt et nyt og friskt Syn paa Ting, som vi have kunnet udenad fra vor Barndom. Og det er det, som vi forlange af denne Slags Kunst. Han har efterhaanden lært mere personlig at tilegne sig Rococostilen med dens Glans af Fornemhed og dens gammeldags Hygge og uden at gøre Brud paa den at give sin virkelige og ejendommelige Vittighed Luft.

Tegner gjorde sig selv som Holberg-Illustrator en god Tjeneste ved paa sidste Foraars-Udstilling at vise Publikum sine originale Tegninger til »Barselstuen«. Selv om Gengivelsen i Træsnit o. desl. er nok saa god, bliver der dog altid mellem den og Originaltegningen en Forskel, som de fleste Beskuere meget vel føle, om end de færreste blive sig den tydelig bevidst. Og Billederne til »Barselstuen« indeholde flere fortræffelige Ting:

Titelbladet med den grandiose »Fama« — en Figur à la Rubens — som med to vældige Basuner for Munden svinger sig ud i Luften for at forkynde for den ganske Stad »det store Miracul, som er skeet, at vor Moder er blevet forløset med en ung Dotter«;

Indledningsbilledet, som fremstiller »den store Allarm i Aabenraa, hvor man ikke kan komme frem for Vogne og Heste«;

Ammen, som præsenterer det nyfødte Barn for de besøgende Damer, der aabenbart anstille maliciøse Undersøgelser over, hvem det er, det ligner;

den overstadige Spektakelscene, hvor Mester Bonifacius og Ane Signekælling tumle over hinanden, væltende alt i deres Nærhed, Skærmbrædtet, Doktoren og Vuggen, som Pattebarnet, Stykkets egentlige Helt, triller ud af, saa at det ligger vrælende lige i Forgrunden;

endelig Figuren af den stakkels Corfitz, siddende med den fæle »Machine« paa Hovedet.

Af Billederne til de senere Stykker skulle vi fremhæve Magdelone i »Julestuen« og den stakkels Alkymist Polidor (»det arabiske Pulver«), siddende i Laboratoriet ved Ovnen, aldeles snavset i Ansigt og paa Hænder og idiotisk i Sjælen af lutter fejlslagne Experimenter og evig Forventning om det kommende Mirakel.

Fig. 159. Hans Tegner: Illustration til »Pernilles korte Frøkenstand«.

Men der er baade til »Barselstuen« og alle de andre Komedier noget for meget. Udstyrelsen er for yppig; Illustratoren har krævet for meget af sig selv, eller der er krævet for meget af ham. Dette gælder da især om de fleste af Titelbillederne i Farvetryk og om de smaa epigrammatiske Culs-de-lampe, som ere anbragte ved Slutningen af enhver Komedie. Nogle af dem ere gode nok og symbolisere ret fint Komediens Ide; men andre ere temmelig haartrukne og ikke lette at tyde, f. Ex. Titelbilledet til »Jeppe paa Bjerget«. Overhovedet er Opgaven for et saadant Illustrationsværk jo ikke den at præstere Vittigheder og gode Ideer, der gaa ud over, hvad Holberg selv har præsteret i Komedierne; men at gøre det, som Holberg har nedlagt i dem, ret anskueligt ved Kunstens Midler.

Det allerbedste vilde jo være, om man kunde faa de Fantasibilleder

frem, som — livlige nok, men utydelige og flygtige — have foresvævet Digteren selv under hans Arbejde. Det vilde kræve en Slags kunstnerisk »Tankelæsning«, som vilde have mere Værdi end den, der yndes saa meget i indeværende Tid, og som desværre nok ikke endnu er naaet saa vidt som til at læse en Tanke, nogen har Interesse af at kende. Men det ene Menneskes Fantasi træffer aldrig ganske sammen med det andets, og en Forfatter vilde næppe nogensinde føle sig helt tilfredsstillet ved en Kunstners Illustrationer til hans Arbejde. Jeg erindrer, at Christian Winther en Gang imellem i Fortrolighed lod sig forlyde med, at han egentlig helst gav Afkald paa den Ære at se sine Digte satte i Musik eller illustrerede af Billedkunsten: han syntes ikke, at han rigtig kunde genkende sin egen Stemning eller Fantasi i andre Kunstneres. Denne Betragtning er nu vel, naar den skulde gennemføres strængt og konsekvent, altfor fin for denne Verden; den vilde virke altfor ødelæggende baade paa Skuespilkunst, paa Musik og Billedkunst. Vilde Shakespeare egentlig give sit Bifald til noget modernt Theaters Fremstilling af Hamlet? Vilde Beethoven have sin Musik udført, netop som Nutidens Virtuoser gøre det? Hvad vilde Holberg selv dømme om Tegners Illustrationer? — Nej, det vilde være en altfor stræng og nøjeregnende Domstol, for ikke at tale om, at vi ikke kunne skaffe os nogen gyldig Udskrift af dens Kendelser. Hverken for Kunsten eller for Kritiken kan der være Tanke om mere end om Tilnærmelse til den.

Alligevel blive vi nødte til at stille Spørgsmaalet. Det afgiver dog til syvende og sidst den rette Prøvesten.

Alle anerkende, at den gamle Pebersvend Holberg forstod sig overmaade lidt paa Erotik. For saa vidt som han ikke benyttede det erotiske Omraade til Tumleplads for drøj Spas, er det for ham et meget tørt og øde Land, hvor der hverken gror Roser eller andre »yndige Blommer«. Hans udprægede Tilbøjelighed for det salte kunde ikke forenes med Smag for det søde. Naar han i de fleste af sine Komedier tager lidt Erotik med, er det jo blot, fordi det nu en Gang hørte med til en Komedies almindelige Mekanisme som dramatisk Drivkraft, som Kul under Maskinen. Men selv om Leonora i Julestuen forsikrer, at Kærlighed er en Passion, som overgaar alle andre Passioner; den er som et oprørt Hav, hvilket jo mer det indskrænkes og indknibes, »jo mer bruser det« — saa er der alligevel ikke nogen Passion eller Brusen i Stilen eller Aanden. Man maa indrømme den Leonora og den Leander, som Tegner har tegnet til Julestuen, at de meget mere ere levende Mennesker med Kød og Blod end Holbergs egne; men Billederne skulde jo som sagt helst være sete saa vidt muligt med Holbergs Øjne, fremhævede af det hele Stof ifølge hans Synsmaade. Titelbilledet til »Julestuen« med dets lette Schæferscene ligner nu aldeles ikke Holberg; det ser ud som en Vignet til en rent anden Digter, Marivaux eller saadan en. I Illustrationerne til »Maskeraden« tage de erotiske Partier ogsaa lidt vel

stor Plads op, især Fremstillingen af selve Maskeraden, som Holberg selv ikke har skænket mere end et Par tørre Linier i en Parenthes. Disse Billeder af Maskeballet ere nu fra Kunstnerens Side heller ikke saa godt tegnede som Stævnemødet i »Julestuen«.

Vi haabe, at Kunstneren, alt som han skrider videre frem i Arbejdet, vil sigte sine gode Indfald lidt bedre og lære at se endnu mere

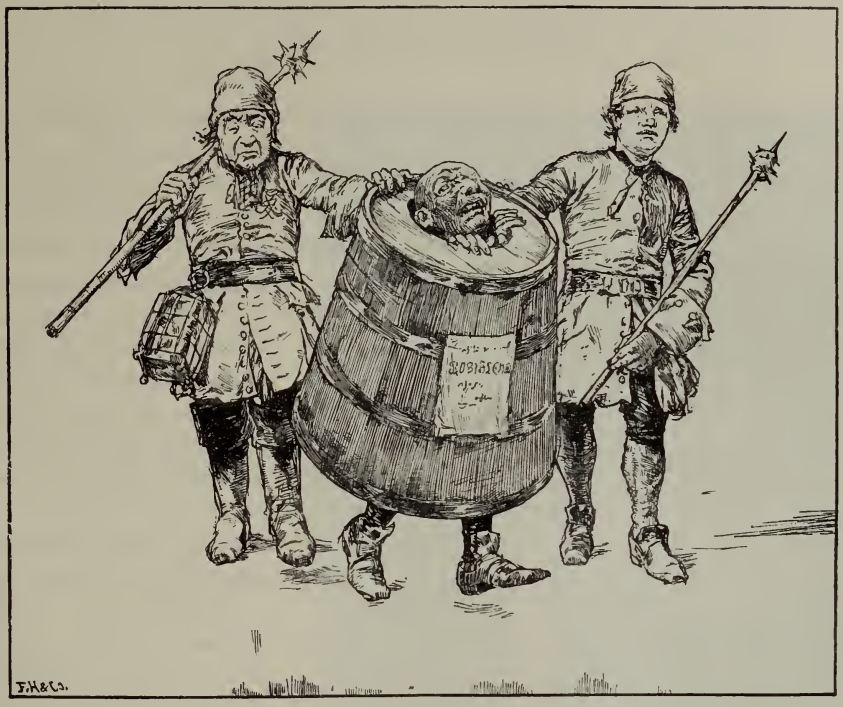


Fig. 160. Hans Tegner: Slutningsvignet til »Det lykkelige Skibbrud«.

Holbergsk paa Holbergs Komedier. Saa vil der til Slutningen nok komme noget ud af det hele, som vort Folk vil anerkende som betydeligt og mærkeligt og gemme godt paa. »Erasmus Montanus« vil afgive den alvorligste Prøve. Foreløbig glæde vi os til at se, hvad Tegner faar ud af »Ulysses von Ithacia«, der særlig synes at ligge for hans Talent, som egentlig vel mest er hjemme i den dristige, overstadige Komik, den høje Latter. Derpaa tyder ogsaa det Billede af Ulysses — et karikeret Helteportræt fra Louis Quatorze's Periode —, der ledsager denne Anmeldelse (Fig. 158).

JØRGEN ROED. (1888).

Da Roed den 13. Januar fyldte sit 80de Aar, havde han allerede for flere Maaneder siden fratraadt sit Embede ved Kunstakademiet, men boede endnu i sin smukke Professorbolig paa Charlottenborg, den samme, som tidligere havde huset Abildgaard, Eckersberg og Marstrand. Om Aftenen samledes en større Kreds af Kunstnere, især af de yngre, i Charlottenborgs Gaard og bragte den gamle Lærer en Hylding og Tak, som Roed fra Vinduet besvarede med hjertelige Ønsker for den danske Kunsts Fremtid. Han var meget glad over at være bleven taknemmelig erindret; og der var virkelig et ejendommeligt og dybt Indhold i dette Møde mellem den gamle og de yngre.

Fig. 161. Portræt af J. Roed. (Efter Fotografi).

Han stod nemlig ikke længer som Leder for dem i den Retning, hvori de vilde gaa; der var endog noget af et Brud imellem dem. Da vore unge Malere for 11—12 Aar siden begyndte at udvandre fra Akademiet i København til de franske Skoler, var der ingen enkelt Mand, der i saa høj Grad som netop Roed var Bærer af den ældre Tradition i vor Malerskole. Ingen fik mere end han at føle, hvorledes Strømmen kæntrede.

Da saa Verdensudstillingen fandt Sted 1878, rejste han til Paris for med egne Øjne ret at se denne farlige franske Kunst. Skønt han var nationalt sindet, var han altfor livlig og intelligent og aarvaagen til at stemme i med de nationale Tværdrivere, som fandt, at »noget saa galt havde de dog aldrig ventet«. Han var ikke blind for de franske Maleres Overlegenhed i Farvens Lys og Glans, i Herredømmet over »Valørerne« og derfor i Evne til at skabe en kraftig sammenholdt malerisk Helhed — det var netop hans eget svage Punkt. Men han var 70 Aar og kunde ifølge Naturens Orden ikke selv skifte Syn og Fremgangsmaade; han var bleven graa i fuld og redelig Overbevisning om en anden Slags Kunst: han opsatte hver Morgen Farverne paa sin Palet,

som han havde lært det af Eckersberg, der atter havde lært det af David; han svor med ubøjelig Tro til Eckersbergs Lære om Afstanden mellem Øjet og Genstanden, og det var ham en ligefrem Hjertesorg at se, hvor rask denne Lære, som han betragtede som en Grundlov for Kunsten, blev tilsidesat. Han betragtede det som sin Pligt at holde sejt ud imod den stride Strøm og at frelse for den unge Slægt alt, hvad han kunde, af det, som han ansaa for sundt og ret i den ældres Kunst; han hørte i det hele til dem, som ikke let gav fortabt. Han var yngre end sine Aar og skaanede sig ikke, men kunde dog naturligvis ikke standse Strømmen. Det kunde maaske have forbitret hans høje Alderdom; men der arbejdede sig efterhaanden noget ejendommelig hjerteligt frem i hans Forhold til den yngre Slægt: en Drøm om et Ideal af, hvorledes den burde udvikle sig. Drømmen knyttede sig til Mindet om hans højt elskede, tidlig bortrevne Søn, Holger Roed, den begavede og elskværdige Maler. Intet var ham saa magtpaaliggende som at vise sine Elever, hvorledes Sønnen havde taget Opgaverne, og hvad der deri kunde tjene til Vejledning. Saa vidt jeg véd, har denne usædvanlige Slags Undervisning ikke været ganske spildt og vandt ham i hvert Fald mange af de unges Hjerter. De yngre Malere, som brød med ham og Akademiet og gik til Paris, fik vel der at høre, at den Methode, de bragte med sig fra København, var aldeles forældet; men det blev alligevel indrømmet, at de virkelig havde lært noget der, hvor de kom fra, hvad der nok ikke blev saa villig anerkendt om alle Skoler, hvis Elever søgte til Paris. Det var derfor ikke mere end retfærdigt, at de bragte ham deres Tak for det, som han havde været i sin lange kraftige Periode. Desuden stod han jo ikke alene for dem som en gammel Skolemester; i hans Værker saa de Vidnesbyrd om en ægte Kunstner. Det gaar med Kunsten ligesom med de menneskelige Egenskaber: hvad der er godt, det er godt, til

Fig. 162. J. Roed: Portræt af Kunstnerens Moder. (Kunstmuseet).

Trods for stridende Skoler og Trosbekendelser; og intet bliver godt alene ved at følge et Program. Det ligger dybere. For enhver, der ikke er blind eller ganske enøjet i kunstnerisk Henseende, ere Roeds smaa Arkitekturbilleder fra Danmark og fra Italien (Fig. 165-66), mange af hans Portrætter og mange af hans Studier — og hans Malerier maa tidt betragtes som Studier — sande Kostbarheder. Det vidste Marstrand nok, den Gang han paa Roeds Væg fandt en ny Studie af en sovende Hund, saa' opmærksomt paa den og derpaa med en gammel Kammerats Ugenerthed tog den ned af Væggen og annekterede den med den Besked: »den tager jeg med mig«.

Paa Thorvaldsens Museum hænger Roeds Brystbillede af hans gamle Ven Albert Küchler som Munk i Franciskanerkutten (Fig. 163); det blev malet i Rom 1862 i Küchlers skønne Atelier i Klosteret. Nu hænger det som Sidestykke til en prægtig Portrætstudie af en armenisk gejstlig, malet af Horace Vernet. Det første, man faar Øje paa ved Sammenligningen, er Vernets store Overlegenhed i Henseende til Farvens Glød og Skønhed; standser man imidlertid ikke ved dette Indtryk, men fordyber sig mere i de to Billeder, saa kan man alligevel blive ganske uvis om, hvilket man skal foretrække. Hvor er ikke Roeds Portrætbillede storstilet i Linierne, mesterlig gennemført i Formen og betydeligt i Karakteristiken! Roed var som Portrætmaler i det hele heldigst, hvor det gjaldt om at skildre en bestemt udpræget Karakter, den modne, kraftige Mand eller Oldingen. Ungdommens bløde Kinder og blanke Øjne lykkedes ham kun sjælden saa godt. Et af hans friskeste Portrætter er Welhavens, malet *alla prima,* saa vidt jeg ved paa en Dag, og maaske derfor des mere fyrigt og sprudende i Udtrykket, med et Lyn fra Blikket, som man ikke glemmer saa snart igen. Det er for Resten noget brunt i Farven, og i malerisk Henseende staar et andet Portræt af en norsk Digter, nemlig Andreas Munch, vel højere; men Udtrykket, i Munchs formskønne Hoved var, som man nok husker, alt andet end sprudende. Blandt det, som Kunstmuseet ejer af Roed, staar det lille Maleri af hans gamle Moder (Fig. 162) uden Tvivl højest. Det har vel ikke den Fylde og Skønhed i Farven som de gamle nederlandske Portrætter, det ser lidt ud som en koloreret Radering. Men i Opfattelsens naive Renhed og Elskværdighed, i den grundige Karakteristik af Formen kan det taale enhversomhelst Sammenligning, og der er meget lidt, som kan taale Sammenligning med det. I Frederiksborg-Museet staar Roeds Knæstykke af Gehejmeraad Jonas Collin som Kunstværk betragtet meget højt; men Selskabet er jo ogsaa der mere blandet. Og i Frederiksborgs Slotskirke ser man Roeds største Maleri (Golgatha efter Korsfæstelsen), en Komposition med mange store Figurer, meget alvorlig i Følelsen, indholdsrig og betydelig i Karakteristiken.

Arbejder som disse og mange andre maatte naturligvis give Roed Anseelse ogsaa i det store Publikum; men hans Betydning i vor Kunst kan alligevel slet ikke maales efter, hvad han var for Publikum. Paa

Udstillingerne hørte hans Billeder aldrig til dem, som der var synderligt »Rend« efter. Han manglede ikke alene disse indsmigrende og blændende Egenskaber, hvormed Kunsten fanger de svage Sjæle, han forstod sig aldeles ikke paa det søde eller kokette; han var heller ikke frem-

Fig. 163. J. Roed: Portræt af Küchler. (Thorvaldsens Museum).

ragende ved dramatisk Liv og Aand, Vid eller fortællende Talent, disse Evner, som Marstrand var saa overdaadig begavet med. Han hørte ikke til Kunstens Missionærer ude blandt Folket. Derimod var der i hans kraftige Tid næppe nogen af vore Malere, som havde mere Betydning for vor Kunsts indre Udvikling. Ingen var saa lidt Dilettant som han, ingen holdt Studiet, især af Figuren i stor Maalestok, saa kraftig i Hævd.

Det giver Marv og Styrke i en Kunstskole; men det mærkes ikke saa meget udadtil.

Han havde efter hele sit Anlæg egentlig megen Lighed med visse gamle Florentinere fra den ældre Renæssance i det 15de Aarhundrede, de mere forberedende end skabende Aander, hine sindrige, skrupuløse, omhyggelige Arbejdere i Kunstens Tjeneste, der paa en Gang vare kunstfærdige Guldsmede, Malere og Billedhuggere, som enthusiastisk studerede

Fig. 164. J. Roed: Afskedsscene paa Toldboden. (Privateje).

den nøgne Model, Arkitekter, som fordybede sig i antike Former. Roed havde meget tilfælles med Mænd som Andrea Verrocchio eller Brødrene Pollajuolo, Kunstnere, som Historien holder højt i Ære, uagtet man ingenlunde bliver henrykket i Kunstens syvende Himmel af hver enkelt Ting, de have gjort. Han havde deres rene, ubestikkelige Kunstnersind, deres dybe Hengivelse i den Opgave, der laa for, deres rolige, seje Ihærdighed i Studiet og Arbejdet. Han hørte ikke til dem, hvem Tingene lykkes let ved første Forsøg; men han beholdt i Stilhed sit Maal sikkert for Øje og helmede ikke, før han, om end gennem mange Omarbejdelser, fik det frem, som han vilde.

Han havde desuden deres alsidige Forstand paa Kunsten, skønt den efter hans Tids Skik ikke fik Lov til at røre sig saa frit som i Renæs-

sancetiden. Han interesserede sig for alle mulige kunstneriske Opgaver og havde sand og grundig Dannelse i dem; i den Henseende var der maaske ingen af hans samtidige her i Landet, som kunde maale sig med ham. Han var heller ikke alene produktiv som Maler; han har raderet adskillige Blade, og i sin seneste Tid, 80 Aar gammel, syslede han med Billedhuggerkunst. Hans sidste Arbejde var en Buste af hans Hustru, som han ikke alene har modelleret, men gennemført i Marmoret med den sjældneste Finesse i hvert Træk. Han var en Enthusiast for

Fig. 165. J. Roed: Ribe Domkirke. (Kunstforeningen).

en skøn, arkitektonisk Linie eller Profil, og Rammen til hans Malerier var ham en ikke mindre vigtig Sag end Malerierne selv. Han gav sig altid meget af med Kunstflid, arbejdede ypperlig sammen med Guldsmede og Møbelsnedkere og gjorde Tegninger til Borde, Stole, Klaverben, Themaskiner, Kaffekander, der høre til det smukkeste i sin Slags, som er set her hjemme. Han kunde rigtig dægge for den Slags Arbejder, selv tage Haand med i Værket og levende paaskønne alt, hvad andre havde gjort rigtig smukt og godt. Han var kort sagt Kunstner fra sin inderste Marv og ud i Spidsen af sine Fingre; og hans gennemførte kunstneriske Omsorg for alt i Livet afspejlede sig ogsaa i hans smukke og

fine, lidt tørre Person med det kræsne Væsen, endog i hans Klædedragt, der havde sin egen, nobelt udsøgte Stil. Man mærkede i et og alt, at man havde en meget dannet Mand for sig, der ikke alene havde gjort de omhyggeligste Kopier efter Rafael, men som ogsaa af idelig Læsning kunde meget af den bedste Litteratur udenad, baade fra Oldtid og nyere Tider.

Naar man vil bestemme Roeds Plads i vor Kunstnerverden efter dem, som han nærmest sluttede sig til, er det maaske ikke ganske rigtigt uden videre at henregne ham til den »Høyenske« Gruppe. Der stod i en kort, velskreven Nekrolog over Roed, at han var »nøje knyttet til Høyen«; og ganske vist var Roed ikke bleven upaavirket af den Veltalenhed, hvormed Høyen forkyndte sine Anskuelser; men det personlige Forhold mellem de to Mænd var just ikke synderlig sympathetisk. Roed var paa egen Haand en meget kritisk Natur. Af sin Ungdoms Lærere sluttede han sig nærmest til Eckersberg og var i det væsentlige en Fortsætter af hans rent naturalistiske Retning; men med størst personlig Hengivenhed og Beundring mindedes han dog Billedhuggeren H. E. Freund. Af ham var han først bleven indviet i Antiken, der i alt, hvad Stil angik, bestandig gjaldt for ham som Kunstens eneste sande Rettesnor. Denne Krydsning af Tro paa Antiken og rent hjemlig Naturalisme var for øvrigt det fælles Grundtræk for hele det Slægtled af Kunstnere, som Roed tilhørte, og gjaldt til en vis Grad ogsaa for Høyen, skønt hans historiske Synskreds var videre. Roeds Opfattelse af Antiken var ogsaa i høj Grad paavirket af G. Bindesbøll, som han elskede og beundrede af ganske Hjerte. I hans Ungdom havde Constantin Hansen, der var hans tidligste Ven, stor Betydning for ham; ogsaa Christen Købke stod ham meget nær, i det rent maleriske var der næppe nogen

Fig. 166. J. Roed: Herkulestemplet i Cora. (Kunstmuseet).

dansk Kunstner, han skattede højere. Han var meget glad over alt, hvad Sonne* gjorde, for dets Følelses og Fortællings Skyld; og han havde et aabent Øje og megen Beundring for alt det rige og storartede ved Marstrand: til Trods for en Kurre paa Traaden en Gang imellem og al den store Forskel i deres Karakter og kunstneriske Bane fulgtes de ogsaa bestandig ad som gode Venner. Blandt dem, der vare yngre end Roed, stod Lundbye ham særlig nær og boede en Tid lang hos ham; Skovgaard og Rump, noget senere ogsaa Exner, Olrik og Saabye vare hans gode Venner, og blandt alle danske Malere var Vermehren nærmest hans Elev.

Det er naturligvis ikke her Stedet at opregne alle de Kunstbrødre, med hvem han har staaet i venskabelig Berøring; men der er et Navn, som endnu bør nævnes, skønt det gaar meget ud af den ovennævnte Række, nemlig Frits Jürgensen. Denne geniale Karikaturtegner og i mange Retninger rigt begavede Mand var som bekendt alt andet end korrekt i sit Liv; og ved Slutningen af det, naar Melankolien overvældede ham, var det nok meget vanskeligt for ham at finde et Sted at hælde sit trætte Hoved til. Men i Roeds og hans aandfulde og hjertelige Hustrus rene og smukke Hjem fandt den vingestækkede Fugl sin Tilflugt. Der boede han længere Tid ad Gangen; der følte man med ham og forstod ham. Dette Venskab er paa sin Vis ligesaa vel en Ære for Roeds Hus som dets Venskab med Mænd som F. C. Sibbern, H. N. Clausen eller F. Paludan-Müller.

Roeds Hustru, som overlevede ham efter et Ægteskab paa 46 Aar, var Emilie, født Kruse, en Datter af den i Aarhundredets Begyndelse bekendte Skuespiller Kruse. Deres Søn Holger er ovenfor nævnt. Deres Datter Helene blev gift med den svenske Litteraturhistoriker og Æsthetiker, Professor ved Upsala Universitet C. R. Nyblom, og har som Fru Helene Nyblom vundet et Navn som Forfatterinde i Sverige og Danmark.

* Sonne, der som bekendt har givet Tegningerne til de udvendige Billeder paa Thorvaldsens Museum, har der sat Roed og hans Hustru et Monument. Det er det smukke Par, som ses paa Feltet nærmest til højre for den sydlige Indgangsdør. De staa i Samtale med hinanden om Thorvaldsens Værker, som føres fra Skibet op i Byen. — Den ældre Bissen modellerede af egen Tilskyndelse Roeds Buste; hans Portræt er malet af ham selv.

CHRISTEN KØBKE. (1894).

Paa Kunsthistoriens Omraade har Nordens Litteratur i den seneste Tid frembragt en Række betydningsfulde Biografier.

I Danmark har det forløbne Aar henimod dets Slutning bragt os Hannovers Biografi af Maleren Christen Købke (f. 1810, d. 1848). Det er i Omfang et mindre Arbejde end Warburgs om Carl Aug. Ehrensvärd og Auberts om Joh. Chr. Dahl, hvad der dog ikke hidrører fra en mindre udtømmende Granskning af Æmnet, men derfra, at Christen Købkes korte Liv gled hen i temmelig tilbagetrukken Ro, og at han i Henseende til Betydningens og Berømmelsens Omfang langtfra kan maale sig med Dahl eller med Ehrensvärd. Han var i sin Levetid en Mand i Geleddet af de Malere, der vare uddannede i C. W. Eckersbergs Skole, ingenlunde upaaagtet af sin Samtid, endog skattet højt af sine faa virkelig kunstforstandige Venner, men dog ikke mere æret eller berømt, end at vort kgl. Akademi for de skønne Kunster mod Slutningen af hans Liv kunde tillade sig at vrage ham, da Spørgsmaalet var om at give ham Plads i dets glorværdige Samfund ved Siden af adskillige brave Mænd, hvis efemere Anseelse hurtig har tabt sig fuldstændig i Mørket; — ja, disse selvsupplerende Akademier! Det er egentlig først Eftertiden, som har trukket Christen Købke frem af Geleddet

Fig. 167. V. Marstrand: Portræt af C. Købke. (Privateje).

og med Rette har sagt: det var ham, som malede bedst af dem alle, bedre end Kammeraterne og bedre end Læreren selv. Om han forresten bør henregnes til, hvad man kalder »store Kunstnere«, derom kan der visselig disputeres: det kommer først og fremmest an paa, hvad man venter og forlanger af Kunsten. Han havde næppe mere Fantasi end det første det bedste Gennemsnitsmenneske — maaske snarere mindre; thi hans positive og udmærkede Begavelse som Maler stod tydelig nok i Forbindelse med, at hans Natur aldeles ingen Tilbøjelighed havde til at omforme Indtrykket af Virkeligheden. Al vor Tids Beundring for hans Kunst samler sig om hans ligefremme Gengivelse af, hvad han saa for sine Øjne, dels om hans Portrætter, dels om hans Arkitekturbilleder og Landskaber (der altid ere Portrætlandskaber). Han havde for saa vidt meget tilfælles med de udmærkede hollandske Naturalister fra det 17de Aarhundrede og dyrkede Kunsten væsentlig i samme Aand som de.

Alligevel var Købke aldeles ikke nogen Efterligner af de gamle Nederlændere. Allerede hans Lærer Eckersberg havde hævet ham over ethvert andenhaands Forhold til Kunsten og lige fra Begyndelsen indprentet ham at tegne eller male »noget efter Naturen« — »ligemeget, hvad det er«. De sidste Ord har Forf. med rigtig historisk Blik fremhævet stærkt som Eckersbergs og hans Skoles Motto. Det gælder dog om at forstaa dem rigtigt. I dette Ligemeget, hvad det er, maa man paa ingen Maade indlægge nogen Ligegyldighed for Æmnet fra Kunstnerens Side. Skolens Mening var alt andet end at uddanne Virtuoser, som forholdt sig blaserede til Æmnet, naar det blot kunde give dem Lejlighed til at lægge deres Malerkunst for Dagen. Meningen var — selv om den endnu ikke blev bevidst gennemtænkt — at værne om Forholdet mellem Kunstneren og Æmnet som en rent intim, personlig Sag, en Hjertesag, hvori andre ikke forud maatte blande sig med Krav paa at give Regler for, hvad der var værdt at males. Man skulde have Ret til at male al Slags Ting, som Publikum forud ikke brød sig det mindste om og som det ansaa for ubetydeligt og hverdagsligt, naar Kunstneren blot fulgte sin egen Følelses Valg og gennem sit Værk formaaede at overføre sin Følelse paa Beskueren. Saaledes maa dette Ligemeget forstaas fra Publikums Synspunkt, ikke fra Kunstnerens. Og saaledes blev det Realismens Devise, og for ingen passede det i denne Betydning bedre end for Christen Købke.

Aldrig har nogen Kunstner udviklet sig mere naturmæssig som en Plante, der faar Fred til at gro op af sin egen Jord og udfolde sig sundt og smukt efter sin Arts Væsen. Hans tidligste Produktion minder om, hvad Oehlenschläger lader Pigerne synge om Sankt-Hans-Urten:

Pæne lille Urt
Staar saa rent og purt,
Staar saa frisk og grøn
Uformærkt i Løn.

Han var i højeste Grad et »Hjemmemenneske«, inderlig knyttet til Forældre, Søskende og Slægtninge, jævne, dygtige, lykkelige og hyggelige Folk fra Frederik den Sjettes senere Tid, saavel som til sit Barndomshjems Plet af Jord: Citadellet, Østerbro, Kalkbrænderiet, Dosseringen ved Sortedams-Sø. Med sin medfødte tindrende friske og fine Sans for Form, Farve og Karakter blev han af sig selv, næsten fra Dreng af, Portræt- og Landskabsmaler; og han udvidede sit lille Omraade med saa smaa bitte Skridt, at vi næsten komme til at smile ved Tanken om, hvor begrænset det var, medens vi dog, naar vi staa overfor et af hans Arbejder fra hine lykkelige Aar, aande op i Beundring og Glæde og anerkende, at der aldeles ikke findes nogen Malerkunst, som er mere »incontestable« end denne.

Fig. 168. C. Købke: Den gamle Sømand. (Kunstmuseet).

Det er disse hans Ungdomsaar, som ere de kostbareste for vor Kunsthistorie. Han havde især dengang en vis Inderlighed, noget vibrerende i det maleriske Foredrag, en Glød i de varme Toner og en Klarhed i de køligere som ingen af de andre. Hans Øje saa en Rigdom af fine Toner, og hans Pensel hensatte dem frit og frankt, uden Spor af Glathed eller malerisk Pruderi, men med et uforlignelig sikkert Greb paa Karakteren af enhver Ting.

Den Eckersbergske Retnings kunstneriske Ærlighed besad han ikke som noget tillært, men af sit eget ærlige Hjerte: hans Billeder lyse af den og ere ganske fri for det lidt kedelig regulerede, som hans Lærers Malerkunst ikke er saa ganske fri for. Desuden er Eckersberg ikke den eneste Maler, som har paavirket Købke. Det er gaaet andre, der have læst Emil Hannovers Bog med Paaskønnelse, ligesom det er gaaet mig: vi have savnet en Paavisning af Portrætmaleren C. A. Jensens Betydning for Købke. Vistnok er Købkes Palet smukkere, renere, klarere end Jensens og hans Blik for Individualiteten hyppig fuldt saa friskt og fint som i Jensens Portrætter, endog de bedste; men Indvirkningen turde

være uomtvistelig, om det end kan være vanskeligt at skaffe historiske Dokumenter til Veje for den.

Der kan vel være et og andet at indvende imod Enkeltheder i den nye Bog (f. Ex. ogsaa mod Kritiken af Købkes mesterlige Portræt af den gamle Sømand i Kunstmuseet, Fig. 168); men det Billede, som Bogen giver navnlig af Lyssiden af Købkes Kunstnerliv, er i det hele et udmærket Arbejde, grundig studeret efter Kilderne, fint og sandt i Opfat-

Fig. 169. C. Købke: Parti udenfor Kastelsporten. (Ny Carlsberg Glyptothek).

telsen, gennemtrængt af Varme og tillige vel behersket i Fremstillingen. Senere hen bliver Billedet mørkere. Da Købke havde tilbagelagt de 25 Aar, begyndte han i en noget uklar Trang til højere og mere bevidst kunstnerisk Dannelse at give for meget efter for en Paavirkning, der i sig selv havde stort kunstnerisk Indholdsværd, men blot ikke passede ret for ham og derfor maatte virke skadelig for de Fortrin, som udmærke hans Ungdomsarbejder. Dette har ogsaa tidligere været iagttaget; men det er Forfatterens Fortjeneste at have eftervist, hvorfra denne Paavirkning kom. Han henfører den vistnok med Rette til Billedhuggeren

Professor H. E. Freund, der ved sin ædle og overlegne Personlighed, sin dybtgaaende Dannelse og sin ejendommelige Genialitet udøvede en ualmindelig Indflydelse paa de yngre Kunstnere og blev forgudet af dem. Deri var der meget smukt og godt; men Freund var fremfor alt Plastiker og Stilist, og Købke havde hele sin Styrke som Maler og Naturalist. Saaledes kom han under den ældre og stærkere Personligheds Magt utvivlsomt noget ud af sin Bane, om det end forekommer mig, at Forfatteren skildrer denne Skygge over hans Kunstnerliv med altfor mørke Farver og ikke er retfærdig mod nogle af hans Værker fra denne Tid. Ynglingeaarenes friske Ynde kan Manden jo ikke bevare; men Købke blev ikke sig selv væsentlig utro, og han kunde lige til det sidste frembringe aldeles fortræffelige Ting, navnlig Portrætter, som vilde være en Pryd for enhver Kunstners Produktion. Men hvad der yderligere førte ham for langt bort fra hans oprindelige Udgangspunkt, hvortil netop han efter sin Natur var saa stærkt knyttet, var den obligate Rejse til Italien, som han foretog i Aarene 1838—40. Italien gjaldt jo for Kunstens »bedre Hjem«; og at en Kunstner, som vilde regnes blandt de bedste, vilde forsmaa et Ophold i dette forjættede Land, vilde være betragtet som fræk Aandløshed og Helligbrøde, selv om han efter sit Anlæg og sin Fortid intet havde der at gøre. Og Købke var vel den af alle, for hvem den italienske Rejse passede mindst. Vel gjorde han meget smukke Studier dernede (ogsaa efter Antiken); men han aandede først frit igen, da han lykkelig var kommet tilbage til Blegdamsfælleden, der var ham »meget kærere end al Italiens Skønhed«. Om de skadelige Følger af de italienske Rejser for Datidens danske Malere fremsætter Forfatteren en ny Theori, som dog forekommer mig tvivlsom.

Det er ovenfor berørt, at Christen Købkes Receptionsarbejde til Kunstakademiet blev forkastet. Da Kunstnerens Død indtraf et Aarstid senere (7. Febr. 1848), paastod hans Venner ret almindelig, at det egentlig var Akademiet, som havde lagt ham i Graven. Og sikkert er det, at Akademiets Dom om en Kunstners Adkomster dengang toges med en Alvor og Højtidelighed, som man næppe vilde finde den værd nu om Stunder, og at den for den paagældende Kunstner kunde blive et haardt Stød. At den i dette Tilfælde kan have været en væsentlig medvirkende Aarsag til Katastrofen, tør vel ingen nu benægte; men Forfatteren kunde maaske bestemtere have fremhævet, at heller ingen kan bekræfte det. Hvad man kalder »den almindelige Mening«, er et livligt Væsen, der alene dømmer efter Stemninger; den digter gerne alting om til Tragedier eller Komedier og har en særlig Forkærlighed for at sige det afgørende Ord om Dødsaarsager, uagtet der i Virkeligheden ikke er noget, den forstaar sig mindre paa. Hvad véd den, naar det kommer til Stykket, om et Menneskes Lunger, Lever og Hjerte? En alvorlig Historieskrivning bør her være paa sin Post, og det gælder ikke mindst om Kunsthistorien. Den Tid er da ogsaa forbi, da man f. Ex. uden videre tog

Vasaris gamle Fortællinger om Aarsagerne til Rafaels eller Correggios Død for gode Varer.

Emil Hannovers Skrift er udgivet af Kunstforeningen i København og omdelt til dens Medlemmer. Uagtet Kunstforeningen lige fra sin Stiftelse i Hovedsagen har havt den Betydning at være et intelligent Mellemled mellem Kunsten og Privatlivet, har den dog ingenlunde forsømt de offentlige og almene Interesser. Man maa lykønske den til denne nye Publikation, der baade ved sit Æmne, sit Indhold og sin ydre Form er den værdig.

CARL BLOCH. (1888).

Carl Heinrich Bloch, en Søn af Grosserer Jørgen Peter Bloch og og Henriette f. Weitzmann, er født i København 23. Maj 1834. Han skulde i Drengeaarene forberedes til Søkadet, men bestod ikke Prøven. Derimod havde han allerede vist kunstneriske Anlæg og var sig bevidst, at hans Hu stod til Kunsten. Fra 1849 besøgte han Akademiets Skoler, hvis Undervisning i hine Aar dog ikke gav nogen synderlig stræng malerisk Fordannelse. Han vandt Sølvmedaillerne, men indlod sig ikke paa at konkurrere til Guldmedaillerne, derimod begyndte han allerede 20 Aar gammel, 1854, at udstille selvstændige Arbejder, iblandt dem et interessant lille Maleri af Skuespilleren C. N. Rosenkilde i hans Hjem. I disse Ungdomsaar slog han ind i det Spor, som var anvist af de en halv Snes Aar ældre Malere, der for Alvor havde begyndt at fremstille Bøndernes og Fiskernes Liv. Han gjorde sig snart gældende som en født Maler, der havde rige Evner for Fremstillingen af det naive menneskelige Samkvem: baade Humor og alvorlig Følelse og et eget let Greb paa en stærkt pointeret og indholdsrig sjælelig Fortælling. Af den Slags Billeder kan fremhæves: »Fiskerfamilier, som vente deres Mænds Hjem-

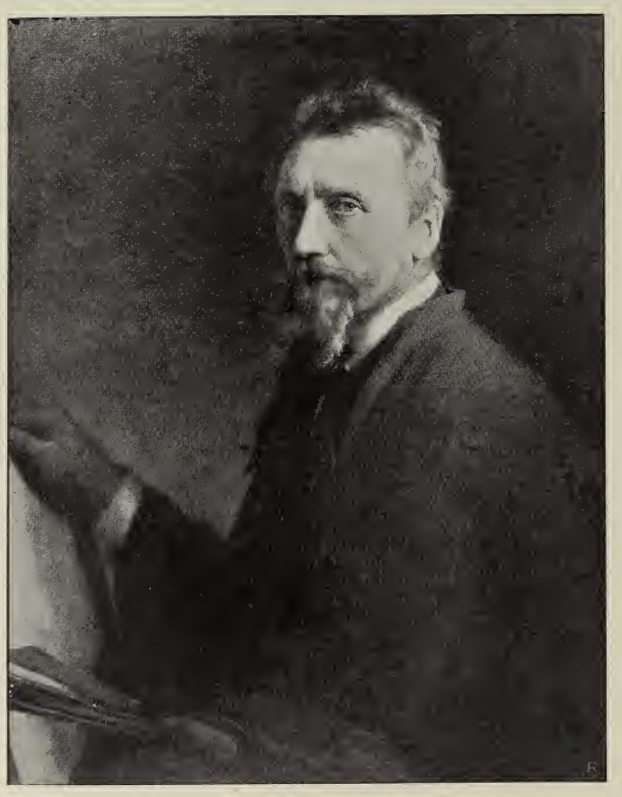


Fig. 170. Carl Bloch: Selvportræt. (Kunstakademiet).

komst ved et frembrydende Uvejr; fra Jyllands Vestkyst«, en alvorlig, betydelig og meget talentfuld Komposition, og den lille morsomme »Scene i en Fiskerstue; en Dreng, der slaar efter en And« (kommenteret i et Digt af Chr. Richardt under den gode Titel: »Fa'r skal sove«). Begge disse Malerier vare udstillede 1858. Det næste Aar bragte »Et Maaltid« (en gammel Kone, som mader et Par Børn med Søbekaal), et lille Billede, i hvilket det skælmske Lune var endnu stærkere pointeret, men næppe saa naivt. I kraftig koncentreret og spillende malerisk Virkning, i Fedme

Fig. 171. Carl Bloch: To Munke. (Privateje).

og Dybde i Farven var Bloch her allerede kommet noget ud over den samtidige Malerkunst i Danmark.

Samme Aar, 1859, voterede Akademiet ham en Rejseunderstøttelse, og han drog til Rom, hvor han havde sit Hovedophold indtil 1865. Ogsaa her fulgte han ved Skildringen af det italienske Folkeliv i Begyndelsen et Spor, som var draget af ældre danske Malere, især Ernst Meyer, med hvis joviale Humor og stemningsfulde Lyrik Blochs egen Begavelse havde et vist Slægtskab. Han malede pudsige Billeder af Fiskerne ved Neapel eller af romerske Borgerfolk og Gadedrenge, afvexlende med blødere, mere sværmeriske Stemninger (»To Munke«, 1862, Fig. 171). Saa meget ejendommeligt der end allerede var i disse tidligere Arbejder, brød han sig dog fra 1862 en ny Bane, og det med en ganske ualmindelig Energi

og Fart. Hans Følelse synes at have faaet et dybere Indhold, at være bleven indviet i Livets Smerte og Trang til Frihed; den trængte til Æmner, som kunde faa dens Strænge til at klinge med fuld Kraft. Den gamle italienske Malerkunst havde udøvet sin Virkning over ham; den tillod ham heller ikke længer at lade sig nøje med de smaa Figurer, han vilde vinde Herredømme over de store, endog kolossale. I 1862 prøvede han sine Kræfter paa en temmelig stor Komposition af Lazari Opvækkelse, men gjorde den ikke færdig. Derefter tog han fat paa Billedet af den blindede og lænkede Samson, som drejer Kværnen for Filistrene, der plage og haane ham (Fig. 84); det gjorde en betydelig Opsigt paa Udstillingen 1863 og lovede vor Malerkunst en ny Fører i Behandlingen af de store historiske Opgaver. Han var her ved selvstændige Studier naaet til at gennemføre den nøgne Skikkelse i stor Maalestok og i en ejendommelig Karakter; han havde udtalt Æmnets tragiske Pathos med en egen æggende Braad og gennemført Lysvirkningen i Rummet og alle Tingene i det med slaaende, illuderende Kraft. Dette Maleri blev købt til Statens Samling saavel som Billedet af Jairi Datter, der fulgte Aaret efter; det var beaandet af et blødere Vemod, en mere drømmende Stemning. Men efter et Besøg i Grækenland udførte han paa Bestilling af Hellenernes Konge til Slottet i Athen et endnu betydeligere Maleri (Fig. 172): Prometheus, lænket til Klippen, befries af sit lange Fangenskab af Herakles, som med sit Bueskud dræber Ørnen, der har hakket Titanens Lever. Hovedfiguren er her kolossal, og hele Kompositionen virker med overvældende Magt paa Beskueren ved Skildringen af et Moment, som er svangret med den dybeste Følelse. Paa Udstillingen i København 1865 gjorde dette Maleri

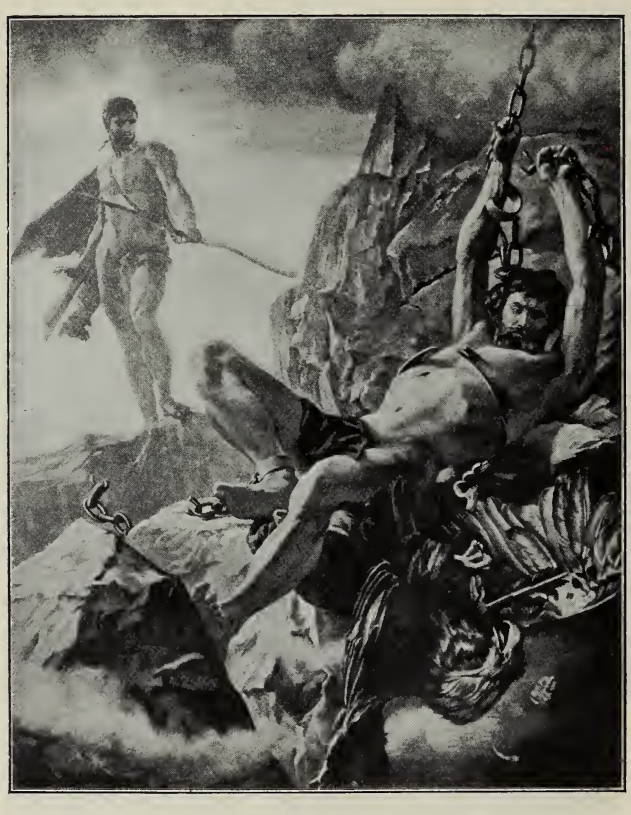


Fig. 172. Carl Bloch: Prometheus. (Tilh. H. M. Kong Georg).

en Lykke og en Opsigt, som vore Udstillinger næppe have set Mage til før eller senere.

Bloch havde i 1864 modtaget Udstillingsmedaillen for et romersk Genrebillede (»Gadebarberen«); da han havde udstillet »Prometheus«, valgtes han til Medlem af Kunstakademiet. Bevæget ved Indtrykket af det samme store Maleri gjorde Brygger J. C. Jacobsen Bestilling hos Bloch paa 23 Malerier i mindre Maalestok til Bedestolen i Frederiksborg Slotskirke, som var ødelagt ved Branden 1859, til en Pris af 1400 Kr. for hvert. For at uddanne sig til denne Opgave opholdt Bloch sig efter et Besøg i Hjemmet 1865 den følgende Vinter i Florents. Siden den Tid har han havt fast Bo i Danmark og kun gjort enkelte korte Udflugter til Italien, Holland og Paris. I Maj 1868 ægtede han den skønne og elskværdige Alma Trepka, en Datter af Oberst Trepka, som var falden i Slaget ved Isted. Af dette Ægteskab har han 8 Børn; men hans Hustru døde allerede i Januar 1886. Hans ældste Søn, Povl, har 1888 debuteret heldig som Maler.

Fig. 173. C. Bloch: Kristian II. (Kunstmuseet).

Efterhaanden som den ældre Slægt af Malere faldt fra, og især efter Marstrands Død 1873, ansaas Bloch almindelig for vor første Mand til at løse Figurmaleriets største Opgaver. Han malede store Billeder af fædrelandshistoriske Æmner, først »Niels Ebbesen og Grev Geert« (1868), derefter »Kristian II i Sønderborg Fængsel« (1871, i Kunstmuseet, Fig. 173.) Det sidstnævnte Billede hører i Henseende til Følelsen til Blochs ejendommeligste Værker: Kristian II er jo en ny fængslet Prometheus eller Samson i Trædemøllen; og ved sin kraftige, dybe og samlede maleriske Virkning bidrog det meget til at lede vor Malerkunst fra den ældre Generations Stil, i hvilken man endnu sporer Paavirkningen af Eckersberg,

over i et nyt, mere modernt Spor. Da Bloch havde været repræsenteret ved dette Maleri og ved flere mindre paa Verdensudstillingen i Paris 1878, modtog han en første Klasses Medaille og Æreslegionens Ridderkors. Efter Marstrand overtog han Fortsættelsen af de store Malerier i Universitetets Festsal, hvor han i 1875—78 malede Hans Tavsen, som tager Biskop Rønnov i Forsvar mod Københavns Almue, og Tyge Brahe, der paa Uranienborg modtager Besøg af Kong Jakob af Skotland; 1888 har han endnu i samme Sal paabegyndt et Billede af Biskop Brokmand, som forestiller den unge Peder Schumacher for Frederik III. Til det nyoprettede Frederiksborg Museum malede han Niels Kaas, som paa Dødslejet overgiver den unge Kristian IV Nøglen til Rigsregalierne (1880). — Blochs Ry og Stilling i vor Kunst gjorde ham ogsaa til en søgt Portrætmaler, og han har vist ualmindelige Evner til en skarp og sjælfuld Opfattelse af Individualiteten. Han malede en Mængde bekendte Personligheder (Kongen, Dronningen, H. C. Andersen, C. Bille, V. Marstrand, J. N. Madvig, N. V. Gade, A. F. Krieger, Jul. Thomsen, C. Liebe, C. Ploug o. m. a.). Blandt de Portrætter, som fortjene mest Opmærksomhed som Kunstværker, kunne foruden nogle af de anførte nævnes Fru Ewerløfs, Dr. med. Engelsteds, Frk. H. Bissens, Kunstnerens eget og hans Hustrus m. fl.

Fig. 174. C. Bloch: Maries Møde med Elisabeth. (Frederiksborg Slotskirke).

De 23 Malerier til Bedestolen i Frederiksborg fuldendtes efterhaanden i Løbet af en Snes Aar efter Bestillingen; nogle af dem ere udmærket skønne og ejendommelige, især de to første, Maries Bebudelse og Maries Møde med Elisabeth (1866 og 1867, Fig. 174), og blandt de senere Gravlægningen og Kristus, der helbreder den blinde; og som Helhed er denne Billedrække et Vidne om sin Mesters Genialitet. Han har ikke søgt at fremmane Indtrykket af ældre kristelig Kunst, Stilen er moderne og Kunstnerens egen, Sceneriet minder om sydlandsk Liv, saaledes som han havde set det i Italien. Efterhaanden fik Bloch Bestillinger

paa andre kirkelige Arbejder og har indtil nu (1888) udført 8 store Altertavler til danske og svenske Kirker. Den første forestillede Kristus med det lille Barn, til Kirken i Holbæk (1873); til de bekendteste høre ogsaa Kristus Konsolator (i to forskellige Exemplarer), Kristi Opstandelse, til Jakobskirken i København, og »Bethesda« til Kapellet af samme Navn. Blochs Fremstilling af kristelige Æmner, hvortil der ogsaa hører nogle mindre Billeder, i privat Eje, udmærker sig ikke ved stræng og fast Karakteristik, men erobrer Beskueren ved en rig, blød og smeltende Lyrik, ved Skønhed i Typerne og en effektfuld, undertiden storartet Anordning. Et stort Maleri af »Samson og Dalila« udstillede Bloch 1875; det blev købt af en Privatmand i Hamburg, men gik dog til Grunde ved Kristiansborgs Brand 1884.

Fig. 175. C. Bloch: Kunstnerens Moder. (Radering).

Jævnsides med alle disse store Arbejder har Bloch i Aarenes Løb udført en rig Fylde af smaa Genrebilleder, som ikke mindst have vedligeholdt hans Popularitet. Det er ikke nogen Fortsættelse af hans tidlige Ungdoms Virksomhed som Folkelivsmaler: efter Hjemkomsten fra Italien valgte han sig mere og mere et ejendommeligt Repertoire, i Begyndelsen nogle italienske Motiver, men senere mest Motiver fra det moderne København. Enkelte ere alvorlige og rørende (»Tjenestepigen«), men de fleste fremstille pudsige Figurer eller Situationer: Munke og andre gamle, snurrige Fyre, Fiskerkællinger og Vaskerkoner, Knejpegæster og Matroser o. s. v. Det komiske Lune kan undertiden være meget lattervækkende (Munken, som plukker Høns; Munken, som har Tandpine; »Fløjtekarl«; Tjeneren, som lukker Mopsen ud af Stuen, o. s. v.). Desuden udmærke disse Smaabilleder sig ved en fin Malerkunst, baade i Helheden og i den træffende, illuderende Gengivelse af de forskelligste Stoffer og Overflader; nogle af dem have endog hele deres Styrke deri (Slagterboder paa Landet o. desl.), medens Figurerne ere underordnede eller rent mangle. Overhovedet har Bloch

i sin senere Virksomhed udviklet sig mere og mere i lignende Retning som Hollænderne fra det 17. Aarhundrede, hvis Malerkunst han ogsaa i høj Grad beundrer. I hans Portrætter skønner man en Gang imellem Paavirkning af Rembrandt, i hans Genrebilleder af de hollandske Kabinetsmalere, dog paa selvstændig Vis. Han studerer bestandig Naturen paa første Haand.

I Lighed med de gamle Hollændere har Bloch foruden Malerkunsten ogsaa dyrket Raderingen (Fig. 175); han begyndte 1870 med et Par Blade, men har navnlig siden 1880 frembragt en betydelig Mængde og har ogsaa i Udlandet vundet Anseelse som en fremragende *peintre-graveur* i vor Tid. Med Radernaalen gengiver han undertiden sine malede Kompositioner, men benytter den langt hyppigere, ligesom de gamle Kunstnere, til Redskab for fuldkomment selvstændig Produktion, deriblandt ogsaa til stemningsfulde Billeder af den landskabelige Natur, som han har opfattet den under sine Sommerophold i Hellebæk. Efter faa Aars Forløb var allerede Efterspørgselen efter hans Blade meget stor; og da der maatte tages saa mange Aftryk af Pladerne, indførte han at »staale« dem, hvorved dog de enkelte Aftryk næppe have vundet.

Bloch, som i 1883 havde faaet Titel af Etatsraad, valgtes samme Aar til Professor ved Kunstakademiet, hvor han snart blev Leder af Malerskolen. Fra Udlandet har han modtaget forskellige Beviser paa Anerkendelse.

VILHELM BISSEN. (1888).

Vilhelm Christian Gottlieb Bissen er ældste Søn af Billedhugger H. V. Bissen og hans første Hustru og fødtes i København 5. Avgust 1836. I Drengeaarene var hans Helbred ikke stærk, og han drev det ikke vidt i Skolen; derimod havde han ligesom Faderen stor Interesse for at iagttage den levende Natur og medfødte Evner til Genfremstilling. Fra 1853 blev han Faderens Elev og færdedes, først med ham, senere paa egen Haand, meget mellem Danmark og Italien; hans længste Ophold dér varede fra 1857—60. I 1858 gjorde han Lykke med en nydelig Figur til et Vandspring: en lille Dreng, som trykker en Lædersæk med Vand imod sin Mave. Efter Opfordring af den rige Alfred Hage rejste han i Januar 1861 til Caprera for at udføre en Portrætbuste af Garibaldi; han opholdt sig der i 10 Dage som den berømte Krigers Gæst og udstillede samme Aar Busten i København. Den Gang bejlede han til Johanne Michelsen, hvis Moder i andet Ægteskab var gift med Alfred Hage, og holdt Bryllup med hende samme Aar. Han førte sin Brud til Rom, hvor hun 1862 fødte ham en Datter, men døde i Barselsengen. 5 Aar senere ægtede han Anna Vilhelmine Bruun, en Datter af Kommandør Bruun; af dette Ægteskab har han en Søn.

I Vinteren 1861—62 modellerede han i Rom en Statue af Ægeus, som siddende paa Klippen spejder ud over Havet efter Sønnen Theseus's Skib; senere (1866) en Statue over et noget beslægtet Motiv: Noah med den hjemvendte Due paa Haanden. Paa Bestilling af Orla Lehmann udførte han et Par Grupper i mindre Maalestok over Motiver af nordisk Mythologi. — Han havde allerede i længere Tid ogsaa taget Del i Faderens Arbejder og udført nogle af dem i Marmor; for at fuldkommengøre sig i Marmortekniken opholdt han sig i 1866 i Carrara, som han ogsaa senere gentagne Gange har gæstet, og i hvis Akademi han optoges 1882 som professore onorario. Efter sin Faders Død 1868 fik han meget at gøre med at fuldende og aflevere dennes senere Arbejder. Han maatte saaledes — efter Faderens Skizze — helt modellere Hesten til Frederik VII's Monument i København. Og efter særlig Forberedelse under et Ophold i Paris oprettede han et større Bronzestøberi ved Frederiksberg, fra hvilket der i Løbet af faa Aar udgik saa store Sager som Rytterstatuen af Frederik VII og B. Bergsliens Rytterstatue af Kong Carl Johan til Kristiania, for-

uden adskillige mindre. Ogsaa i sin egen Produktion viste Bissen sig som Arving til Faderens særegne Evner og Retning. Til dennes Monumenter slutter sig Sønnens kolossale Statue af Ærkebiskop Absalon (1872) i Raad- og Domhusets Forhal (Gibs). Ogsaa Sønnen er en talentfuld Portrætist (Buster af Henrik Ibsen, C. F. Tietgen, Prof. E. Holm o. fl., Statue af Grev Frijs) og har i fuldt Maal det ejendommelige Bissenske skarpe Blik for Dyrelivet; han har Tid efter anden udstillet ypperlig gennem-

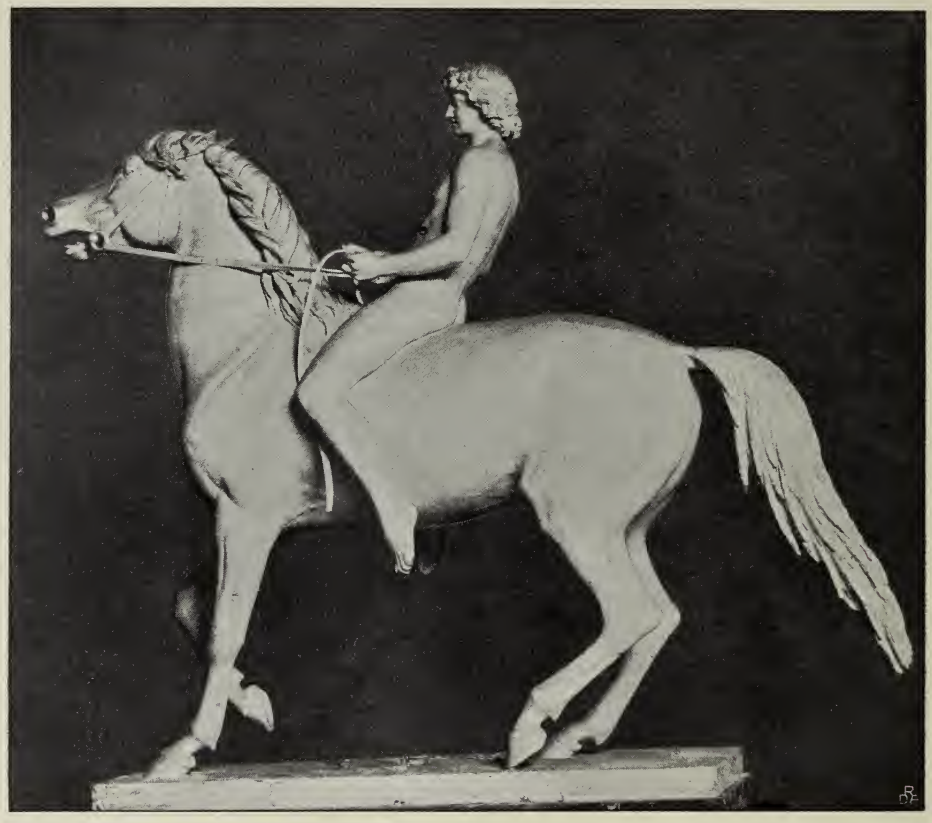


Fig. 176. V. Bissen: En Rytter. (Tilh. Kunstneren).

førte Dyrefigurer (Gedebuk, Bøffel, Elefant, romersk Tyr) og Figurer af Børn, der more sig med Dyr (dertil maa henregnes hans bekendte og populære Hermes, der som lille Dreng laver sin Slangestav (Fig. 92), foruden en Dreng med en Skildpadde og en nøgen Dreng, som rider en uregerlig Hest til (Fig. 176).

Men Forholdene have været ham langt mindre gunstige, end de vare Faderen, og indgydt ham mindre Mod. Den Skæbne deler han med hele det Slægtled af danske Billedhuggere, som han tilhører; men det gælder paa en særlig Maade om ham, fordi det — i alt Fald i Danmark — er

en saare mislig Lykkegave at være Arving til et stort — tilmed omstridt — Navn. Af Opmuntring udenfra har han kun faaet lidet; men hans ægte Kunstnerkald har bevist sig ved et bestandig virksomt Initiativ. Han har ogsaa draget Fordel af at kunne gennemføre sine Arbejder mere i Ro, og om han end staar tilbage for Faderen i Fyrighed, er han naaet videre i Retning af et fint Naturstudium af den menneskelige Skikkelse — ikke ganske uden Paavirkning af den samtidige franske Kunst. Af hans Arbejder fra Firserne kan, foruden enkelte af de ovenanførte, fremhæves Statuen af en ung græsk Pige, som maler en Vase (en fortrinlig Figur); en hvilende, nøgen Kvindefigur; Nymfen Echo, lyttende; Tubal-Kain; desuden Gruppen over Indgangen til Blegdamshospitalet og Fronton-Relieffet over Landmandsbankens Gaard, o. s. v.

1871 valgtes Bissen til Medlem af Kunstakademiet. Han var her meget tilbageholden, men sluttede sig en halv Snes Aar senere uforbeholdent til dem, som ønskede Akademiet omdannet i mere frisindet Retning. 1887 valgtes han ind i det nydannede Akademiraad [og 1890 til Professor ved Akademiet].

SVENSKE MALERIER. (1885).

En lille Elite-Udstilling — hvilken Behagelighed i Modsætning til de sædvanlige Udstillinger, som allesammen ere for store! Den lille Samling af ni svenske Malerier plus et dansk, som for Øjeblikket er tilgængelig for Publikum i Udstillingsbygningen, kan virkelig med Rette kaldes en Elite-Udstilling, eftersom den alene indeholder Arbejder af de højest ansete svenske Kunstnere i Hjemmet og i Udlandet. Der er naturligvis nogen Forskel mellem Arbejdernes Værd; men enhver, som er saa heldig at vinde ved Bortlodning, kan rose sig af at vinde et Stykke med et virkeligt Navn. Der er ogsaa virkelig betydelige Kunstværker blandt disse Malerier.

Os interesserer det nærmest at betragte Udstillingen som Bud fra den svenske Kunst, som vi sidst saa for to Aar siden paa den nordiske Udstilling.

Enhver mindes fra hin Udstilling, hvorledes Julius Kronbergs »Kleopatra« og C. G. Hellqvists »Visbys Plyndring« hang lige overfor hinanden i den forreste store Sal og modtog Besøgerne med et ret imponerende Indtryk af, at Svenskerne ogsaa i Kunsten ere tapre Folk, som ikke ere bange for at give sig i Kast med store og vanskelige Opgaver, der ligge borte fra den alfare Vej. Det viser sig nu, at disse Maleres Mod ikke er blevet stækket i de to forløbne Aar. Det er virkelig meget interessant atter at se dem gennem nye og store Arbejder i den tidligere Modsætning: Hellqvist fordybet i svensk Middelalder, Kronberg i Orientens Oldtid. I Modsætningen ligger alligevel en væsentlig Overensstemmelse, der beror paa, at begge Kunstnerne have udviklet sig i Münchenerskolen, der ikke har sin Styrke i at lede Kunsten den lige Vej ud i Naturen, men gerne kræver Lærdom af den, stilistisk Udstyr, kunsthistorisk Apparat.

I begge de nye Malerier er der uden Tvivl Fremskridt siden 1883.

Kronbergs »Saul og David« (Fig. 177) staar navnlig i malerisk Henseende ubetinget over hans »Kleopatra«. Der var i det forrige Billede nogle smukt malede Enkeltheder; men der var intet saa fortræffeligt som Tæppet under David lige i Forgrunden af det nye, eller det blaa, guldfrynsede Klæde over Sauls Løjbænk, eller Sauls Fod nedenfor det. Og i Henseende til den maleriske Helhed er Fremskridtet endnu større.

Fig. 177. J. Kronberg: Saul og David. (Nationalmuseet i Stockholm).

Der er intet tilbage her af den ufine Godtkøbsvirkning i Farven, som i det forrige Maleri mindede om Makart: det er Kunstneren kommet ud over ved et energisk Studium af Lys og Farve i deres Samvirkning.

Lyset er livligt og tindrende, Skyggen klar, let, gennemsigtig, alle Lokalfarverne ere omsatte i den med en Finhed, som man har stor Fornøjelse af at iagttage. Foredraget er maaske lidt for glat; men der maa anerkendes en ualmindelig gennemført Konsekvens og Enhed i Behandlingen af den store Flade. Ogsaa Figurtegningen er finere studeret end i »Kleopatra« (kun er Davids Figur en lille Kende ude af Ligevægt). I det egentlig dramatiske er der heller ikke her noget meget gribende af Liv og Fantasi: Saul ser mere ud, som om han vaagnede af en lang Søvn eller Udmattelse, end som en, hvem »den onde Aand fra Gud havde været hæftig over«. Og hvorledes kan det være, at baade Saul og David ere saa lyse i Huden, som om de havde levet hele deres Liv inde i et Stenpalads? De have vist i Virkeligheden været mere brunede af Solen. Men begges Hoveder ere meget smukke og udtryksfulde og holdte i en karakteristisk Stil.

Sidste Gang var Kronberg ægyptisk; nu er han til en Afvexling assyrisk. Det er blevet udtalt, at der ikke var noget historisk at indvende imod, at Scenen er udstyret i assyrisk Stil. Det er dog næppe rigtigt: Stilen i Palæstina paa Sauls Tid har været forkvaklet ægyptisk; den assyriske Stil, som Kronberg temmelig nøjagtig har gengivet efter ninivitiske Mindesmærker, var den Gang endnu knap bleven til. Jeg mener nu, at slige Spørgsmaal hverken gøre fra eller til med Hensyn til et Billedes Værd som Kunstværk; men det er aabenbart, at Maleren er af en anden Mening, han har ikke gjort sig al den Ulejlighed med Scene-Udstyret og malet alle disse smukke Sager, for at man skal overse dem. Scenen er her vel ikke saa overlæsset som i »Kleopatra«; men der er ogsaa i Æmnet langt mindre Opfordring til monumental Pragt, egentlig slet ingen. Et saadant Interiør kunde egne sig for de store Sardanapaler i Ninive, men passer aldeles ikke for et nylig oprettet Duodez-Monarki, hvor Kongen foreløbig maa føre en Tilværelse som en Røverkaptajn. Men selv bortset fra disse historiske Indvendinger kunne vi fra et rent kunstnerisk Synspunkt ikke være Maleren taknemlige for dette kostbare og storartede Scenearrangement. Det staar opstillet som noget, der kræver Beundring for sin egen Skyld og ikke vil underordne sig Figurerne. Det fortæller ikke, det virker ikke stemningsfuldt, man forstaar ikke ret, hvorledes Mennesker færdes og indrette sig i et saadant Rum: man har jo dog ogsaa i gamle Dage paa sin Vis gjort sig det hjemligt og hyggeligt i sine Omgivelser. Der er en Kunstner i Nutiden, som forstaar at behandle det antike Sceneri med Aand, det er Alma Tadema. Men Kronberg tilhører i denne Henseende endnu for meget Münchenerskolen.

I Hellqvists Disputscene mellem den lutherske Reformator og den katholske Prælat (Fig. 178) genkende vi den ejendommelig stiliserede Kolorit, den sølvgraa Grundtone med de mange brudte Lys, fra »Visbys Plyndring«. Her bestaar Fremskridtet ikke saa meget i det maleriske, det

Fig. 178. Hellqvist: Disput mellem Olaus Petri og Peder Galle. (Nationalmuseet i Stockholm).

ældre Billede havde maaske endog Fortrinet i Finhed og Rigdom i Farven. Men vi ere her fri for de Tilsætninger af sentimental tysk Rhetorik, som der aldeles svækkede Indtrykket af Sagen og Begivenheden selv. Der er vel i nogle af Tilhørernes Figurer lidt af den tyske Kunsts tilspidsede, understregede, forcerede Mimik: lidt for megen Pliren med Øjnene, Sænken af Hovedet, Støtten Fingeren mod Kinden o. s. v. Men der er ogsaa mange livlige og sande Udtryk, og — hvad der adler hele Billedet — Hovedpersonerne ere virkelig ypperlige: den fyrige og skarpsindige Olaus Petri, hvis næste Replik allerede koger i ham, medens han ufravendt fixerer sin hidsig talende Modstander, og den unge Konge, Gustav Vasa, der hører efter med saa spændt Opmærksomhed, og hvis sunde og overlegne Sind netop nu synes at tage sit Parti i Retning af Fremskridtet. Udstyret og Kostumet er karakteristisk og korrekt og gaar meget godt sammen med Indtrykket af det levende Optrin.

Selv paa en saa lille Udstilling bevæger man sig i Grunden mellem de største kunstneriske Modsætninger. G. von Rosens »Den förlorade sonen« (Fig. 179) hører til en rent anden Slags Kunst end alt det øvrige: Kunstnerens Organisation og hans Begreb om Kunst er forskellig fra de andres. Det er Fantasiens Kunst, hvad man nu til Dags gerne — med et altfor rummeligt Udtryk — kalder Romantik, hvilket man ikke skal se tilbage paa som et overvundet Stade, fordi Forskellen beror paa noget psykologisk, der vel kan tilbagetrænges, men ikke afskaffes. Det Syn, som Kunstneren viser os, træder os ikke i Møde som en Virke-

lighed, det tager vort Sind til Fange som en Drøm, af hvilken man vaagner med vaade Kinder. Udvortes set kunde det ogsaa tage sig ud som et historisk Billede. Dragterne og Stilen tilhøre omtrent samme Periode som den, Hellqvist har skildret. Men Rosen gennemtrænger, mætter det hele ganske anderledes med Stemning. Naar vi se denne Gaardsplads mellem de hyggelige gamle svenske Træhuse med deres Svaler og Bislag og med Udblikket til Havens tilsneede Træer i det røde Aftenlys, da ere vi i Kunstnerens og hans Stemnings Vold og tænke ikke paa at spørge, hvorfra han har det eller det, vi se ikke paa det som Museumsgods, examinere ikke, om det er rigtigt. Vi fornemme det som et gammelt Minde, som vi have hørt af vor Bedstemoder, og hun igen af sin, og hun igen af sin.

Derfor gøre vi heller ingen Indvending imod at se den bibelske Legende i Dragter og Omgivelser fra Norden i gamle Dage. Det er som et troskyldigt Træsnit fra Reformationstiden, udsat for vor Tids rigere Kunstmidler. Men det skal ikke nægtes og kan heller ikke glemmes overfor Rosens Maleri, at denne Art af Kunst ikke har megen Trang til Naturstudium, og at den derfor sejler i en farlig Nærhed af Dilettantismens Hav. Det er mere Poesi end Kunst. Dog mangler der heller ikke udmærkede kunstneriske Egenskaber: man kan i dette Billede som altid hos Rosen finde et mærkværdig fint Blik for Farvernes Forbindelser og Overgange.

Nu have vi saa tidt set den fortabte Søns Fader med flagrende Haar styrte sig ud ad Døren, som om han havde staaet og ventet bagved den, lige indtil han hørte Regissørens Klokke. Som tænkende Kunstner har Rosen taget sig den Frihed til en Afvexling at lade det være Moderen, som træder ud i Husdøren, da hun af Gaardhundens Gøen har mærket, at en er kommet ind ad Ledet. Hun har lige genkendt den, som hendes forpinte Tanker i Aarevis have kredset om, hun tager sig til Hjertet og læner sig afmægtig mod Dørstolpen. Der er noget forunderlig udtryksfuldt ved denne Skikkelse, netop noget som fra en Drøm. Sønnens Skam og Anger er skildret med Alvor; men han er ikke nogen rigtig sympathetisk Figur, hvilket de fortabte Sønner jo pleje at være, hvorfor man ogsaa gerne slagter en Fedekalv for dem, saasnart de nødes til at vende hjem efter at være reducerede til det yderste. Lænkehunden er et underligt Dyr: fordi det er en Hund, kunde den dog gerne være studeret lidt mere efter Naturen. Og hvorfor farer den dog ikke frem og bider, naar den alligevel spærrer Gabet saaledes op? Kunde det ikke have været smukt og sandt, om den havde genkendt Sønnen og givet ham en god Modtagelse? Hunde have jo en bedre Hukommelse end Menneskene for gammelt Venskab og tage det ikke saa strængt med Ungdommens Forvildelser.

Svenskerne af tysk Skole have paa denne Udstilling ubetinget Overtaget over de franske Svenskere. Til de tysk dannede høre ikke alene

Fig. 179. G. v. Rosen: Den fortabte Søn. (Nationalmuseet i Stockholm).

Hellqvist og Kronberg, ogsaa Rosen hører meget nærmere sammen med dem end med de franske. Og til de tyske hører endelig en af de ypperst begavede svenske Malere, F. Fagerlin i Düsseldorf, som her møder med et af sine betydeligste Arbejder fra de senere Aar. Det slutter sig nærmest til det fortrinlige Maleri af den skinsyge Pige, som mange ville huske fra den nordiske Udstilling 1872, og som nu findes i Stockholms Nationalmuseum. Det er unægtelig blevet noget ufrisk i Behandlingen; men i Fortællingen rummer det hele Fagerlins livlige og elskværdige Lune. Det er en ung lapset Matros, som lige er kommen hjem fra Farter i Syden og har bragt en Guitar med sig, til hvilken han foredrager spanske Sange for Pigerne paa Herberget (Fig. 180); han vinder nok deres Bifald, men der drager et skrækkeligt Uvejr sammen over hans syndige Hoved fra deres tidligere Tilbeder, som han stikker ud.

De franske Svenskere ere repræsenterede af Wahlberg, Salmson, Hagborg og Cederström, Kunstnere, som alle have et anset Navn i Paris. Det bedste af dem er vel Cederströms Maleri af Jordefærden paa den snedækte Kirkegaard (Fig. 181), ærligt i Følelsen og alvorligt i Farvestemningen; dets Overflade har dog faaet vel meget af den blanke, haarde, faste Skal, som i de senere Aar er kommet paa Moden. Man skulde ellers af disse Billeder af den franske Skole let kunne falde paa, at Paris ikke var saa gunstigt som Tyskland for Udviklingen af kraftige Individualiteter og ejendommelige Bestræbelser; men deri er der aabenbart

Fig. 180. F. Fagerlin: Rivalen.

noget tilfældigt, som man ikke kan regne. Den berømte Landskabsmaler A. Wahlberg optræder paa denne Udstilling lidt mattere end ellers, skønt hans to Billeder som sædvanlig ere fine og stemningsfulde, især Efteraarsmorgenen, der har en meget smuk Luft. Mindst betydelige ere Salmsons og Hagborgs Genrebilleder, om man end let ser, at de hidrøre fra talentfulde Kunstnere. Hagborgs Billede har en ret morsom Hovedfigur; men i det maleriske synes det os at være et Exempel paa, hvor let og fuldstændig Øjet kan akkommodere sig efter en vis fremherskende Smag i Koloriten. Naar man har besøgt en af de seneste Saloner i Paris, har man set Hundreder af Exempler paa denne Kolorit med en graalig blaa Farve — f. Ex. i en Arbejdsmands Kittel — til dominerende Note, og med en kold, irret, giftig grøn i Løv og Planter, ellers for det meste neutrale Toner, graalige, hvidlige, kun med enkelte Stænk af et varmere, men tørt brunt, gult eller deslige.

Om sligt end nok saa meget kalder sig Naturalisme, saa er det alligevel Mode og Konvention. At være moderne vil sige alt andet end at være virkelig ny. Det nye fører en meget udsat Tilværelse og faar for det meste paa Hovedet. Men at være moderne, det vil sige: at følge tæt efter det nye, som har kæmpet sig igennem, det er ikke videre

Fig. 181. Cederström: Begravelse i Alsike. (Nationalmuseet i Stockholm).

heltemodigt, tværtimod det sikreste og tryggeste af alt: Publikum har allerede vænnet sig til det og er endnu ikke ked af det.

Ser man nu fra de svenske Malerier hen paa Krøyers Billede »Fra Skagens Strand«, da er det, som om man med et saa et frisk og solbrændt Ansigt, med Glans fra Hav og Sol over sig, træde ind i et Selskab af blegere Stue- og »Salon«-Mennesker. Det er glædeligt at se, og det er ganske naturligt, at man ønsker vor egen Kunst til Lykke med dette sunde Fysiognomi. Det vilde dog ingenlunde være retfærdigt mod Svenskerne deraf at slutte til noget gennemgaaende Fortrin i Retning af Sundhed paa vor Side; der er noget tilfældigt i Sammenstillingen, og Krøyers Billede kunde godt komme til at tage sig lige saadan ud mellem en Samling danske Billeder, endog blandt Malerens egne Værker staar det vel øverst. Der er mange Slags kunstneriske Evner, som det ikke melder noget om: det fører ikke dybsindig og aandfuld Tale som Rosens Maleri, det er ikke lærd med Kronberg og Hellqvist; det byder ikke orientalske Kostbarheder, overhovedet kun ganske faa Ting at se paa, det meste er fyldt med en saa prisbillig Artikel som Sand. Men det, som det vil give: et stort Stykke, skaaret lige ud af den friske Natur, et eneste stort, mægtigt Aandedrag i den herlige, solede, bævende, flim-

rende Strandluft, — det giver det paa den mest vederkvægende Maade. Man lugter ikke det mindste til Atelieret, til dette fine, kunstfærdige, franske Køkken, hvor Wahlberg laver sine delikate Saucer, her er slet ingen Tillavning: det er Naturen.

Fra vor ældre Kunst skiller Krøyers Maleri sig mest derved, at det har en saa stor og tom Forgrund, og at de menneskelige Figurer ere rykkede saa langt ud i Mellemgrunden. Det vil med Villie gøre Figurerne til Fnug i de store Omgivelser. Det vil ikke virke ved Ting eller Figurer, egentlig kun ved Luft. For Resten er Mellemgrunds-Figurerne: de badende Drenge og den lille Pige, som staar inde paa Land og ser ud efter dem — dog med en Følelse af, at hun ikke selv hører med til Selskabet, — aldeles nydelige, lunefulde i Bevægelsen og tegnede med en Skønhed, som kan maale sig med de bedste Figurer af vor Skoles ældre Kunstnere af en helt modsat Retning.

NORSK, SVENSK, DANSK FIGURMALERI. (1892).

Et lille Forord turde ikke være overflødigt.

I sidste Sommer, 1891, havde jeg Lejlighed til at gense Aarhus, hvor der fejredes en Museumsfest, og Göteborg, hvor der holdtes Kunstnermøde og Udstilling. Sent paa Aaret opholdt jeg mig en Maanedstid i Kristiania for at holde Forelæsninger ved Universitetet; min Fritid benyttede jeg selvfølgelig til at fornye og udvide mit Bekendtskab til Norges Kunst og især til at se dens senere Frembringelser, som vare komne til siden mit sidste Besøg i Landet (1880). Af de betydeligste nyere Værker havde nogle fundet en blivende Plads i Nationalgalleriet*; det sidste Aars Afgrøde saa jeg paa »Statens Kunstudstilling«, som netop afholdtes i Begyndelsen af Vinteren. Fra Kristiania tog jeg til Göteborg, hvor jeg gensaa Museet og Pontus Fürstenbergs Galleri, og derfra til Stockholm en halv Snes Dage for med det samme at se det nyeste af den svenske Kunst, fortrinsvis i Nationalmuseet, men dog ogsaa paa en lille Decemberudstilling.

Jeg har altfor megen Agtelse for det produktive kunstneriske Liv i Sverig og Norge, til at jeg ikke skulde føle, hvor ufuldstændige og utilstrækkelige saadanne hurtige Rejsestudier nødvendig maa være. Om et nøjagtigt Studium af den hele Skare af Kunstnerpersonligheder bliver der ikke Tale. Men paa den anden Side er det dog heller ikke saa almindeligt, at en Mand, der tager det alvorligt med Kunsten og møder med nogen Forkundskab, faar Lejlighed til et saadant Rundskue, at der ikke deri skulde ligge nogen Opfordring til at meddele sine Indtryk til Publikum, for saa vidt som de have antaget en nogenlunde klar og bestemt Form. En hurtig Betragtning, naar den tillige er aarvaagen og intensiv og har Forstudier i Ryggen, er netop fordelagtig for en sammenlignende Totalopfattelse.

Derfor byder jeg, hvad jeg har, uden i mindste Maade at give mine Indtryk nogen Afrunding af Fuldstændighed. Jeg ønsker tværtimod, at det hele saa tydelig som muligt skal fremtræde som »løse Blade«: hvad der staar paa Bladene, er naturligvis min Mening, som jeg staar ved; men jeg anmoder forud om, at der ikke maa blive lagt nogen Mening ind i

* Dog naturligvis ikke mere blivende, end at nogle af de bedste nyere Ting vare paa Tournée til fremmede Udstillinger, jeg tror i Berlin.

de tomme Rum imellem dem. Jeg havde megen Lyst til at skrive et Par Blade f. Ex. om Otto Sinding, om Gerh. Munthe og om F. Thaulow, der alle uden Tvivl høre til Norges bedste og betydeligste Malere; men naar det kommer til Stykket, har jeg alligevel ingen Lyst dertil, fordi jeg ikke har mit Indtryk af dem paa det rene. Det samme gælder om H. Heyerdahl, og blandt svenske om Oscar Björk, P. Ekström, G. Pauli, Bruno Liljefors og andre. Nogle, der endnu maa regnes til de yngre, har jeg ved tidligere Lejligheder udtalt mig om. Jeg taler i det følgende næsten kun om Figurmaleri; men jeg tør vel haabe, at dette ikke skal blive forstaaet saaledes, som om jeg ansaa Billedhuggerkunst, Landskabsmaleri eller Arkitektur for mere ligegyldige Ting. Dertil kommer, at jeg kun har liden Tid til min Raadlghed. Dog ønsker jeg med Hensyn til det, som jeg taler om, at trænge ned til de mere gennemgaaende nationale Karaktertræk.

Hvor er det for Resten ikke vanskeligt og utaknemligt at skrive om Samtidens nyeste Kunst; at tale om Fortiden er vel heller ikke let, fordi Kundskaben om den besværlig maa indsamles og tilegnes, hvorimod intet er lettere end at skrive om Fremtiden; thi om den gives der ingen Kundskab. Men skal man tale om Nutiden og om levende Personer, maa man forud vide, at man sejler ikke alene mellem mange aabenlyse Skær, men ogsaa mellem endnu flere skjulte og submarine. Man støder idelig an mod fæstnede Meninger hos Publikum eller Grupper af Publikum: nogle af dem ere allerede trykte og offentliggjorte, medens andre dølge sig i Privatlivets Konversation, men derfor ikke ere mindre faste, skarpe og uforgribelige. Undertiden hidrøre de fra en eller anden Personlighed, som er Orakel i sin Kreds, undertiden fra en Sammensmeltning af fleres Meninger gennem Samtale; de udbrede sig fra Centralpunktet i videre Kredse, og enhver ved paa sine Fingre, hvad der skal siges om enhver Ting. En fremmed, der staar udenfor Kredsen, mærker til sin Forbavselse, at den samme Formel gentages af den ene og af den anden, der betror ham sin »individuelle« Mening; og det gaar efterhaanden op for ham, at disse Meninger i Virkeligheden ere meget mere stereotype end individuelle. Selv om der nu i slige Meningsknuder kan være noget rigtigt, som peger tilbage til kompetente Personers Iagttagelser og Tanker, saa trænge de dog altid til Udluftning: det sande ved dem, som har almindelig Interesse, forbinder sig med allehaande personlige Stemninger, der ikke vedkomme den større Verden. Idet jeg staar paa min lille kritiske Skude og kigger ned til disse undersøiske Skær, hvis Tilværelse jeg ret vel kender, siger jeg til mig selv, at det nytter til intet at ville sejle udenom dem. Man maa lade staa lige til med Fare for et Anstød.

Ved Betragtningen af de norske Figurmalere gaar jeg tilbage til en Kunstner, som rigtignok endnu kun er en midaldrende Mand og for-

Fig. 182. Carl Hansen: Konfrontationen. (Nationalmuseet i Stockholm).

haabentligt har en Fremtid for sig, men som dog ved en saa tydelig Streg er skilt fra den nyere Skole, at man uvilkaarlig kommer til at omtale ham halvvejs som en Fortidskunstner. Det er Carl Sundt Hansen, født Nordmand, af Skole egentlig Düsseldorfer, senere bosat baade i Stockholm og i København, hvor han nu har taget blivende Ophold. Han er fyldigst repræsenteret i Galleriet i Stockholm, i Kristiania kun med et enkelt Billede, i København endnu slet ikke.

At denne Kunstner aldrig har vundet et Navn og et Ry, der kan maale sig med hans nærmeste Forgænger Tidemands, det kan man vel forstaa Grunden til; men det er alligevel en aabenbar historisk Uretfærdighed. Der kan jo dog ikke være delte Meninger om, at hans bedste Malerier, som »I Lensmandsarresten« i Kristiania eller »Konfrontationen« (Fig. 182) i Stockholm, baade ere langt mere distingverede som Malerkunst end endog de bedste af Tidemands og tillige udmærke sig ved en finere, sandere, mere originalt følt Psykologi. Jeg har allerede for en Snes Aar siden udtalt min Opfattelse af Tidemands Kunst og skal ikke gentage mig. For hver Gang jeg genser den, faar jeg mere og mere Indtryk af »Stile« — Ordet taget i den Betydning, hvori vi mindes det fra vor Skoleundervisning, da det gjaldt efter Opgaver som »en Bjørnejagt«, eller »en Ulykkeshændelse i en Bjergegn« at stille noget op om, hvordan

vi kunde tænke os, at sligt gik for sig, da vi stakkels Drenge jo ikke kunde antages at have været med til alting selv. Naturligvis kan en berømt Mands Intelligens ikke stilles lige med en Skoledrengs, — der er en overordentlig Gradsforskel; men Arten er til syvende og sidst ganske den samme: det er en konstrueret Kunst, i hvilken man Punkt for Punkt mærker, hvorledes Maleren ræsonnerer sig til sit Facit efter gældende Begreber om, hvorledes alt skal være. Derfor vandt han ogsaa stærkt Bifald hos de ved Aarhundredets Midte gældende Begreber om Kunst. Carl Hansen er kommen bagefter; han har aldrig fremstillet sin Nations Liv med en saadan encyklopædisk Fuldstændighed som Tidemand: han er Detaillist, medens hin var Grosserer. Men han er meget mere Kunstner og rammer indenfor sit Omraade meget mere det virkelig menneskelige.

I Galleriet i Kristiania kan man ikke undgaa denne Sammenligning, naar man betragter Tidemands »Sognebud« — Præsten, som beretter den gamle Bonde til Døden i hans Hustrus Overværelse, — og Carl Hansens Billede af Præsten, der er hentet til Lensmandsarresten for at berette en Fange, som er dømt til Døden for et Knivstik (1875). Hvad har Tidemands Malerkunst fortalt, der i Sandhed og Følelse kan maale sig med denne gamle Pastors indtrængende, menneskelige Formaning, der omsider faar Bugt med den unge Vildbasse, som nu sidder med skælvende Mund og lukkede Øjne og med Panden støttet mod Fingerspidserne, idet han trykker Lillefingeren ind imod den ene Øjenkrog, angrende, beskæmmet, udslettende sig selv? »Konfrontationen« (1878) handler ogsaa om, hvad der bevæger sig i en Blodudgyders Sjæl; men det er her taget mere fra den juridiske Side. En ung Karl, en tungere, mørkere, grovere Natur end den anden i Lensmandsarresten — bliver stillet ligeoverfor Liget af den smukke dræbte Pige, hans ulykkelige Kærligheds og Skinsyges Genstand, og rystes saaledes ved Synet, at Tilstaaelsen næppe hørlig kryber ud over hans Læber, opfanget med den mest spændte Opmærksomhed af de tilstedeværende. Det er just ikke altid Mordere, Carl Hansen maler; men det er dog aabenbart, at Døden, Sorgen og de dybest gaaende Sjælsbevægelser øve særlig Tiltrækning over ham som Kunstner. Og dette er i videre Betydning et ejendommeligt norsk Træk. Nordmændenes Skildring af Menneskelivet efterlader et Helhedsindtryk af dyb og skarp Alvor: det gælder om de nyere saavel som om de ældre, tværs over alle Modsætninger, ja Omvæltninger i Livsbetragtningen, og det gælder om alle Arter af Kunst. Vi, som komme fra andre Nationer, kunne vel en Gang imellem faa et Indtryk af Grusomhed, naar vi se Kunsten — den »skønne Kunst«! — brugt som en blank Skalpel, hvormed Kirurgen uden Sky berører de dybeste og smerteligste Saar i Menneskesjælen. Men Kirurgen mener det jo godt, og Alvor er altid en betydelig Egenskab.

I malerisk Henseende staar »Konfrontationen« ubetinget højst af alt, hvad jeg har set af denne Kunstner; det gør en Virkning som et kostbart

Fig. 183. Eilif Peterssen: »Siesta«. (Nationalgalleriet i Kristiania).

Emailarbejde og er fint og grundigt i alle Maader. Men i det hele taget maler Carl Hansen dog — altfor godt: hans Malerkunst er udpint og ufrisk, hans Form afglattet til det yderste. Denne Glathed er nu ejendommelig for hele den ældre Slægt af nordiske Genremalere, hvad enten de ere uddannede i Norden selv eller i Düsseldorf; allervidest er Vermehren naaet i det nye Maleri, som er erhvervet af Museet i Stockholm. Det er uden Tvivl et Træk af skrupuløs kunstnerisk Samvittighed, og det har somme Tider vel meget Udseende af at skulle gælde for den sande maleriske Dyd; men det kan dog ikke dølges, at Formen ikke altid er saa solidt underbygget og sikkert behersket, som den er udvortes afglattet; det gælder f. Ex. lidt om Exner, og det gælder ogsaa til en vis Grad om Carl Hansen. Hans Kunst er desuden Atelierkunst, Stuekunst, hvad man især mærkede paa en uheldig Maade i det sidste Maleri, han udstillede i København, Ligfærden ude paa Søen, hvor der ikke var det mindste af den store Friluftsvirkning over det aabne Hav. Man mærker ogsaa Studier fra Gallerierne, f. Ex. i Billedet fra Lensmandsarresten, hvor Kunstneren synes at have valgt sig selve den gamle Terborch, den fuldendteste af alle Kabinetsmalere, til Orakel og Forbillede; derom vidner den kunstfuldkomne, men kunstig tilvejebragte, Harmoni i Valget af Lokalfarverne. Det smager altfor meget af malerisk Kogekunst.

Naar man saa i Galleriet i Kristiania fra Carl Hansens lille Billede vender Blikket mod det større Maleri, der hænger ved Siden af det:

Eilif Peterssens »Siesta« (1880, Fig. 183) d. e. en Hob italienske Markarbejdere, der under Middagstidens Hede holder Hvil i et Osteri, da faar man et stærkt Indtryk af Modsætningen mellem den ældre og den nyere Skole. Eilif Peterssens Billede er et stort Stykke, skaaret lige ud af Virkeligheden og serveret ganske *au naturel.* Det er en fyldigere, bredere, kraftigere, robustere Malerkunst, der ikke har raadspurgt Galleriernes Orakler, men har ladet alle de gamle Fæstninger ligge for at tage den virkelige Natur med Storm. Lokalfarverne ere tagne, som de ere forefundne, uden kunstmæssig Vælgen eller Vragen, idet Kunstneren stoler paa, at Dagslyset nok skal have Magt til af sig selv at give deres næsten brogede Mangfoldighed den samlende Enhed. Og deri har han havt Ret, uagtet Lyset falder med forskellige, koldere eller varmere Farvetoner ind gennem Vinduer til Rummets forskellige Sider, saa at en Mængde lyse Reflexer krydse hverandre og jage al dybere Skygge bort. Alt dette er fortræffelig set og gengivet, og det er fint, klangfuldt og muntert i Farven.

Ligesom Rummet og alle Genstandene i det ere studerede paa første Haand i Virkeligheden, saaledes ogsaa Menneskefigurerne, og nogle af dem, især den unge Fyr med rød Skjorte og Straahat, som staar tilbagelænet mod Disken, ere ypperlig malede Portrætstudier. Men det kan ikke nægtes, at Figurerne altfor meget ere opfattede som Genstande i Rummet, og at der fra andre Synspunkter ikke er noget videre interessant eller indholdsrigt ved disse Mennesker. Da de holde Siesta, maa man vel unde dem Ret til at være søvnige; men med enkelte Undtagelser tager det sig mindre ud som Søvnighed end som en Slags Hypnotisme; og paa nogle ser man ogsaa altfor tydelig, at de staa Model for en Kunstner. Der er noget forlegent og kedeligt over den hele Flok. Dette har jeg for min Del mere at indvende imod, end at Anordningen har bibeholdt meget af Virkelighedens Tilfældighed, endog med enkelte barokke Træk, som en Række ganske ensformige nøgne Knæ paa en Række siddende Personer: den ældre Tids Kompositionsregler kunde nok trænge til at gennembrydes.

Hvis dette stillestaaende og interesseløse ved Figurerne havde været et isoleret Træk ved dette Maleri, saa skulde vi ikke spilde mange Ord paa det. Men det genfindes i andre af samme Kunstners Billeder — vi have saaledes for længst fremhævet det i en Omtale af hans ellers udmærket dygtige Maleri af Piazza Montanara, som var udstillet i København 1883, og det genfindes endnu paa ganske nye Malerier af ham, som forestille norsk Natur og Folkeliv. Man kan derfor ikke lade det bero ved den Forklaring, at det er tilfældig medført af de valgte Æmner. Hans »Siesta« blev oprindelig malet, medens han og P. S. Krøyer arbejdede samtidig i den lille italienske By Sora: derfra hidrørte i sin Tid ogsaa Krøyers bekendte »Hattemagere« (Fig. 95) saavel som andre af hans Billeder. Dette Fællesarbejde mellem de to ualmindelig begavede unge Malere

fik ret megen Betydning for Udviklingen af det senere Figurmaleri i Norden. Det medførte et aldeles nyt og frisk Liv i Retning af alt det egentlig maleriske i Malerkunsten, deriblandt det, at Figurerne langt bedre ere blevne arbejdede ind i det Lys og den Luft, som omstrømme dem; men det har ogsaa i langt videre Omfang draget den Følge efter sig, at Opmærksomheden er bleven noget bortledt fra det indenfra kommende og egentlig menneskelige Liv og Udtryk i Figurerne. Til syvende og sidst kommer det fra Bevægelserne i den nyere franske Malerskole, som — middelbart eller umiddelbart — har paavirket næsten alle Nordens nyere Malere. Blandt dem alle forekommer Svenskeren Anders Zorn mig at være den, som har opnaaet størst Virtuositet i den Kunst at male Figurer ind i Luft- og Lysstemningen; der er vel kun faa Kunstnere i hele Europa, som naa ham deri. Han har i det sidst forløbne Aar udstillet et Par mærkelige Malerier af badende Kvinder, hvis nøgne, varme Hud kærtegnes af Sommersolen, af Reflexerne fra Vandet og de sitrende Luftstrømme, der opløse enhver skarp Linie og faa alle Flader til at bølge og vugge for Øjet. Et af disse Malerier har faaet en blivende Plads i Göteborgs Museum, hvortil man maa lykønske Museet.

Det er udmærket Malerkunst, om end Malerkunsten kan have mere at sige om Mennesket, end den gaar ud paa ad denne Vej.

En Forfatter, der ellers har set ganske mildt til Modernismen, Alexander Kielland, har i et af sine Theaterstykker strejfet den Ensidighed, vi tale om, med sin satiriske Pen. En ung Modernist — der sandt at sige er skildret som en Idiot — beundrer sit Hjertes Dame for, hvordan hun staar. — »Staar!?« — »Ja, i Farven«. — Synderlig smigrende for den paagældende Dame er denne Slags Beundring jo heller ikke; og den vilde være en usolid Basis for Frieri eller Ægteskab. Den gaar ikke ud paa, hvad hun er som Menneske, men opfatter hende kun under Synspunkt af Farvetoner.

Sagen er, at den nye Malerkunst saa tidt gaar ud paa at isolere, hvad man ser med sine Øjne, fra hvad man forstaar gennem det, som man ser. Man har lært til Gavns at bruge sine Øjne, blot man lukker dem op — aldeles ligegyldigt, hvad det er, man ser. Og det er meget vigtigt og godt, en gavnlig Reaktion imod hin gamle ræsonnerende Malerkunst. Men man er gaaet for vidt i at fremhæve det særlig maleriske, det. som Malerkunsten har for sig alene i Modsætning til alle andre Kunstarter. Ved at erklære Krig mod al fortællende, novellistisk, dramatisk Maleri som forfejlede Bestræbelser af Tyskere og Englændere har man kastet noget bort, som ikke fortjente at bortkastes. Vi berøre her meget vigtige og omfattende Problemer, der aldrig ville kunne besvares gennem nogen enkelt Formel. Men for os er det klart, at enhver Isoleren, Parteren, Abstraheren indenfor den menneskelige Sjælsvirksomhed i Længden vil vise sig uholdbar, og at al Bestræbelse for at gøre Malerkunsten til Malerkunst alene vil være til størst Skade for Malerkunsten

selv. Den bliver paa denne Maade en Fagvirksomhed, og Malerne blive Fagmennesker. Men de skulle først og fremmest være Mennesker; og for Mennesket er til syvende og sidst intet saa tillokkende og seværdigt som — Mennesket. Der er mange, som nu ikke længere ville høre Tale om saadanne Sjælehistorier som Carl Hansens unge dødsdømte Fange i Lensmandsarresten: det er spidst, tørt, gammeldags; det maa ikke være Malerkunst, fordi det ligesaa godt kunde være givet i en Tegning eller i Plastik eller i Skuespilkunst. Men det kan dog ikke nægtes, at Menneskene interessere sig mægtig for at se slige indholdsrige Træk — og hvilken Kunst skulde da have Lov til at fremstille dem, naar enhver Kunstart kun maatte behandle det, som den har for sig alene?

Det lyder jo meget godt, naar man siger, at Malerkunstens Opgave først og fremmest er den at male (»il faut peindre pour être peintre«); men det er en mere bestikkende end solid Logik, der kan komme Malerkunsten dyrt at staa. Alle fremstillende Kunster have ét og samme Væld at øse af, om de end have hver sine Vilkaar og sin Methode for Fremstillingen.

Der er ogsaa Nutidsapostle og Fremtidsprofeter, som sige, at Malerkunsten maa søge sin egentlige Styrke i det lyriske, i Farvens Musik og Stemningsvirkning. Og at der er noget lyrisk og musikalsk i Farvernes Samvirken med Lystonerne, deres Overgange, Kontraster og Harmonier, er jo sikkert nok og bevises af mange herlige Exempler af gammel og ny Malerkunst. Og det er noget, som Tegnekunsten vel kan lade ane, men aldrig opnaa, og hvori Plastiken, selv om den ogsaa benytter Farven, umulig kan kappes med Maleriet. Men det, som man kan kalde Malerkunstens Musik, vil i Henseende til sindsbeherskende Magt dog aldrig kunne maale sig med Tonernes egen Musik eller med Arkitekturens — end sige med Naturens — Stemningsvirkning. Der er nemlig den Forskel, at baade Musikens og Arkitekturens Stemning — tænk f. Ex. paa det indre af en gothisk Kirkebygning — omfavner os helt, den er ikke paa noget enkelt Sted, men tager os fra alle Kanter og behersker hele Rummet og faar os saaledes fuldstændig i sin Magt, hvorimod Malerkunsten kun behersker et afskaaret Stykke af Synsfeltet, en lille Brøk i Forhold til det hele. Derfor frembringer Malerkunsten egentlig ikke en Stemning i Ordets fulde og virkelige Betydning; den paapeger et Minde om en Stemning, der altid kommer til at klinge meget svagere end Tonernes og Arkitekturens. Den lyder til os som fra et andet, fjernere Rum, nemlig det, vi se gennem det Hul i Væggen, som Billedfladen repræsenterer. Den bæres af de Forestillinger, hvis Billede Maleriet giver os; og deri maa den søge sin Styrke i Forhold til Musik og Arkitektur, der ikke give Billeder af bestemte Forestillinger. Men deri mødes Malerkunsten saa atter med den øvrige Billedkunst, med Tegnekunst og Plastik, og har Opgaver tilfælles med dem.

Men tilbage til Eilif Peterssen, som var Udgangspunktet for denne

lille Digression! Han er aabenbart et af Nordens største maleriske Talenter i Nutiden, saa rigt begavet og saa mangfoldig udviklet, at han synes at have nok til flere Kunstnere. Men til Gengæld er Enheden i hans Produktion vanskelig at faa fat paa. Han er udgaaet fra Münchenerskolen og har paa dens Vis studeret Gallerierne. Adskillige af hans Billeder, f. Ex. en granskende Lærd fra det 17de Aarhundrede, i Museet i Stockholm, vidne tydelig om, at der var en Tid, da han betragtede det som en Opgave for Nutidens Kunst at reproducere Indtrykkene fra de gamle Mestere. Og Eftervirkningen fra Münchenerskolen har spøget længe i hans Kunst; det forekommer mig, at man endnu kan spore lidt af den i hans, for Resten gode, Maleri fra 1888 (i Kristiania-Galleriet): »Mor Utne«, det vil sige et Portræt af en gammel, klog og statelig Bondekone. Dog har han i de sidste 14 Aar i det væsentlige frigjort sig for den og er bleven en moderne Naturalist trods nogen, hyppig endog saa strængt objektiv i Naturstudiet og saa fuldkomment manérfri, at det er ligefrem forbavsende hos en Kunstner, der har saa store Gaver for en let flydende Produktion, og vidner om stor Kraft i Vendingen. Men fra den virkelige Natur, der er befolket med Mennesker af Kød og Blod, f. Ex. Bønder og Fiskere, kan han saa, vistnok paavirket af Indtryk fra de franske Udstillinger, gøre et Spring over i en Drømmeverden, hvor Naturen alene er tagen fra Stemningssiden, og komponere en »Notturno« (udstillet 1888 i København, derefter erhvervet af Museet i Stockholm): en lys, halvt nordisk, halvt fantastisk Sommernatsstemning har taget legemlig, men blodløs, Skikkelse i en nøgen kvindelig Figur, hvis drømmende Stilling og hvis Huds matte hvide Glans kun staa i en musikalsk Harmoni med Naturen — en Skikkelse, der ligesaa lidt hører hjemme i Sagn og Myther som i den virkelige Menneskehed. Jeg har ovenfor klaget over, at han undertiden kan tage Livet noget af sine Figurer; men jeg tror ikke, at det kommer af Mangel paa Evne til at slaa Gnisten ud af dem. Han kan faa Vid og Lune til at sprudle fra Wessels Læber, mens han sidder ved Punschebollen i »det norske Selskab«; og det er ikke det eneste Træk i Eilif Petersens Kunst, som i en dansk Betragters Sind uvilkaarlig kan vække Minder om Marstrand.

Hvis man kunde høre de hemmelige Sukke, som Nutidens Kunstnere — og netop de, som have den rigeste Dannelse og have havt Lejlighed til at se Kunsten fra alle dens forskellige Sider — om Natten, vaagne eller i Drømme, betro deres Hovedpude, saa vilde man vist fra mange forskellige Hold høre det Hjertesuk: Hvad skulle vi dog anvende vor Kunst til? Det gaar med dem ligesom med vor Tids Hære, Officerer og Soldater, under den lange Fred: Vaabnene ere i den skønneste Orden, Felttjeneste og Strategi indøvede, og paa Fælleden marcheres der fortræffelig paa Stedet — men giv os en Valplads!

Det gælder maaske endog om Kristian Krohg; thi vidste han rigtig klart, hvad han skulde bruge sin Kunst til, saa brugte han den

vel ikke til at male en Madonna med Guldglorie, og saadan en udstillede han dog for et Par Aar siden her i København. Den Slags begynder den moderneste Kunst jo ogsaa at føre paa Lager. Men naar man blot vil se hen til, hvad der findes af ham i Nordens Gallerier — og det er jeg nærmest henvist til alene af den Grund, at jeg har set saa lidt fra hans Haand, — saa kan man ikke nægte, at hans Kunsts Fysiognomi bærer en kraftig Villies Præg. Hans Figurer vide i alt Fald, hvad de ville. I Galleriet i Göteborg ser man hans Maleri »Grumset Farvand« (tidligere udstillet i København): det forestiller et Lukaf om Bord, hvor Lodsen er gaaet ned for at granske Søkortet under en Situation, som kan blive kritisk. Idet Skibet krænger stærkt, danse alle Rummets Linier paa skraa, og kun den djærve, støtte Mand, der skal klare det grumsede Farvand, holder Ligevægt: han ved jo, at paa hans Ro og Erfaring hviler det hele. Krohgs store Maleri »Kampen for Tilværelsen« (Fig. 184) er et af Hovedbillederne i Galleriet i Kristiania. Dets Titel, stort klingende, som den er — det kan ikke være mindre end selve den moderne Filosofis Grundbegreb! — og tillige skævt sigtende i Forhold til Billedets Æmne, som den skyder fejl af —, denne Titel maa skrives paa Skribenten Krohgs Regning. Men Maleren Krohg har gjort sine Sager godt og leveret et virkelig betydeligt Billede. Paa en klingrende Frostvejrs Morgen har en Klynge af fattige Kvinder og Børn trængt sig tæt sammen i Carl Johans Gade udenfor en Bagerbutik, fra hvis Indgang en velgørende Kvindehaand uddeler Hvedebrød. Naturligvis vil enhver af dem gerne være den forreste; men alligevel er det at afvente og modtage, hvad der forundes en af andre, omtrent det modsatte af, hvad der er Meningen med »Kampen for Tilværelsen«. Billedets Behandling er bred, energisk og djærv, og der er ypperlig følte Udtryk i disse Figurer: den lille Pige, der er trængt allerbagest ud i Flokken, staar som et Billede af resigneret og inderlig Forventning; Drengen ved hendes Side med den usunde Ansigtsfarve og det graadige Blik fantaserer om varmt Hvedebrød, saa at hans Tænder løbe i Vand, og vil kaste sig som en Ulv over Byttet, naar hans Tur kommer; Konerne række Hænderne i Vejret og sende bedende, sultne Blikke til den Gudinde Ceres, der uddeler sine Gaver. Det er Sultens Inderlighed, den Inderlighed, som kommer fra Maven. Den er hverken saa skøn eller saa dyb som den, der stammer fra Hjertet; thi om end den gamle Odysseus har Ret i, at intet er saa uforskammet som Maven, saa kan dens Krav dog tilfredsstilles fra Dag til Dag, medens Hjertets kan voxe og voxe lige op i det uendelige. Men Sultens Inderlighed har — Gud bedre det! — en vældig stor Plads i det virkelige Liv; og vil Kunsten for Alvor trænge ned til de Kræfter, som røre sig i Nutidens Samfundsliv, saa vil den ufejlbarlig ogsaa faa Øje paa Sulten, den store stygge Grib med de glødende Øjne og de hvasse Kløer.

Jeg har hørt dette Maleri angribe som »Tendenskunst«, som et

Fig 184. Kristian Krogh: Kampen for Tilværelsen. (Nationalgalleriet i Kristianla).

Stykke Socialisme; og det kan saamænd gerne være, at dette Angreb vilde blive godkendt af den, der ellers skulde være nærmest til at forsvare Billedet, Maleren selv. Han vilde uden Tvivl være Mand for at give os en længere socialpolitisk Udvikling over dette Thema. Men naar jeg betragter Billedet selv uden nogen Kommentar, kan jeg ikke se mere

Tendens i det, end der er i ethvert betydeligt Maleri: alle gode Kunstværker give vor Sjæl Impulser og noget at tænke over. Mærkeligt nok, at et Maleri af en dansk Kunstner, der aldeles ikke anses for at dele de Tendenser, Krohg vedkender sig som Forfatter, nemlig Frants Henningsen, egentlig snarere kunde kaldes Tendenskunst og tydeligere agiterede for Sultens Ret og Krav blandt de fattigste. Jeg sigter til det Billede af en Tiggerske og hendes Børn, som var udstillet i København 1888 og derefter købtes af Galleriet i Aarhus. I det knivskarpe Blik, som Henningsens Tiggerske borede lige ind i Beskuerens Øjne og Hjerte, var der virkelig Tendens. Det var malet med Aand; men jeg foretrækker dog Krohgs Maleri, der holder sig simplere til Sagen selv, uden direkte at drage Publikum ind i den eller tigge af det.

At Krohg som Maler hører til Norges bedste Kræfter, derom kan der næppe med Rette være delte Meninger. Som Forfatter — jeg mener endog blot som Forfatter om Kunst — er han som bekendt en Fanatiker, ja en sand Muhammedaner for Modernismen, og det en Modernisme, der er drevet til en saa tankeløs Yderlighed, at den ikke kan gaa ti Skridt hen ad Landevejen uden at falde over sine egne Ben. Han synes for Alvor at tro, at Menneskehedens Udvikling og Arbejde kan gaa saaledes for sig, at Nuet idelig løsriver sig fra sin Fortid og vender sig fuldstændig vragende mod det nærmest forudgaaende for at funkle i isoleret Herlighed og atter strax igen at slukkes. Saaledes gaar det, efter J. L. Heibergs Mening, ogsaa til — i Helvede, som Mefistofeles udvikler i tredje Akt af »En Sjæl efter Døden«; og det maatte da ogsaa være et Helvede, hvor det gik saaledes til. Hos Krohg og andre nyere norske Kunstnere kommer det vel nærmest deraf, at deres Begreb om Udvikling Punkt for Punkt har været afhængigt af importerede Resultater og Paroler for en Udvikling, der i Virkeligheden foregik andensteds (nemlig i Paris): Traaden og Overgangene have de ikke tilstrækkelig kendt. Hvis man ganske beskedent vilde fremsætte den Tanke for ham, at jo betydeligere og bedre det Kunstværk er, som frembringes, des dybere Rødder har det nødvendigvis ogsaa i Fortidens Udvikling, og at det kun er ganske tilsyneladende, at der frembringes noget godt og fuldbaarent, som ikke har levet i en lang historisk Fostertilstand, før det kom til Verden, saa vilde man vistnok have sagt en Sandhed, men man vilde formodentlig kun faa et medlidende Smil til Løn*.

* Det er interessant at se, at Alexander Kielland, der som Digter aabenbart har staaet den yngre Slægt af Malere meget nær og i det væsentlige delt dens Betragtning, i den senere Tid har vendt sig skarpt imod Modernismen (se hans nyeste Bog: »Mennesker og Dyr«, 1891). Han betragter Sagen især fra et socialt Synspunkt og fremhæver Betydningen af, at Udviklingens Overgangsformer mangle i Norge. Med sit skarpe Blik for allehaande Revner i Samfundsforholdene bemærker han, hvor fuldkommen fjernt og fremmed Kunstnerfolket med hele sin Betragtning af Verden kommer til at staa til det øvrige norske Folk, og den »ørkesløse Arrigskab«, som deraf flyder. Kielland synes endog at føle Trang til Kunsthistorie! »Thi det er noget, som ethvert Men-

Fig. 185. A. Eiebakke: Anretning. (Nationalgalleriet i Kristiania).

Blandt de sidste Erhvervelser til Galleriet i Kristiania var et Maleri af en ung Kunstner August Eiebakke (Fig. 185). Det kaldes »Anretning«. Bordet er dækket i en simpel Stue paa Landet, en rødhaaret yngre Kvinde sætter en stor Bøtte Tykmælk paa Bordet, Far og Mor og en mindre Pige vente. Baade Mælk og Smør og Dug og Farve og Luft og Lys og Følelse og Sindelag er rent og purt og uforfalsket, og Maleriet virker i Frastand virkelig kønt. Jeg har glemt at efterse, om der findes et Saltkar paa Bordet; men jeg vil haabe det, da jeg ellers vilde finde det hele noget for fersk. Det Ord: Oprigtighed — maaske bedre kendt i den franske Form: *sincérité* —, som man i de nyere Debatter om Kunst saa tidt har hørt som Slagord og Fanemærke, betegner ganske vist en Dyd — i Kunsten som i Livet. Men det angaar dog mere en Tilstandsform end et Indhold. At en Meddelelse er fuldkommen oprigtig, er i og for sig ikke nok til at gøre den fængslende; der maa helst ogsaa være noget i den.

Dette Maleri var udstillet paa »Statens Kunstudstilling« i Kristiania. Det tilkommer ikke mig at blande mig i de Sager, som angaa det norske Nationalgalleris Indkøbskomité; navnlig har jeg intet Kendskab til det

neske kan tage og føle paa, at det skræmmer Folk af, naar en Fyr med en blød Hat kommer farende med et Lærred og siger: der ser du det eneste, som duer, og forstaar du ikke det, er du en Tosk«.

meget vigtige Punkt, hvorvidt de Penge strække til, som den raader over. Men jeg maa efter min personlige Følelse have Lov til at sige, at jeg beklager, at Komiteens Valg blandt de udstillede Billeder ikke traf et større Maleri af N. G. Wentzel: Bygdens Ungdom, som en Søndagskvæld havde samlet sig til Dans. Solen er netop gaaet ned bag Fjældenes Ryg, og Dalen i Forgrunden ligger i en farverig Skumring, en egen Stemning af mystisk Alvor, som harmonerer saa godt med den næsten antike Højtidelighed i Følelsen, hvormed de dansende Pigers og Karles Kæde bevæger sig. Saaledes danses der, naar Dansen er en virkelig Fest. Farven i dette Maleri havde en Dybde og Fylde, en prægtig Glød, og tillige en Storhed og Simpelhed i den hele Virkning, som røbede en ægte koloristisk Begavelse.

Skulde jeg sige, hvad der af Erik Werenskiolds Kunst, for saa vidt som jeg kender den, mest ubetinget har tiltalt mig, saa vilde det blive hans gamle Illustrationer til Asbjørnsens og Moes Folkeæventyr. Det er kun faa Tegninger mellem mange af andre Kunstnere; men det forekommer mig, at enhver af Werenskiolds Illustrationer staar over enhver af alle de andres. Hvor morsomme, udtryksfulde, fine ere ikke Ting som »Askeladden, der fik Prinsessen til at lögste sig« eller »den niende Far i Huset«! Her fik man rigtig Indtryk af, at Norge havde faaet en betydelig Kunstner.

Det er blevet mig sagt, at der i Efteraaret i en norsk Bladartikel skal have staaet om Erik Werenskiold, at man ogsaa i hans Malerkunst bestandig mærkede Illustratoren. Dette Indtryk har jeg ogsaa faaet. Han bevæger sig hyppig paa Grænsen af, hvad der i et Maleri kan forstaas af sig selv, og hvad der trænger til det skrevne eller sagte Ord for at forstaas. Man mærker det f. Ex. paa det Billede, som han ifjor Efteraar sendte til Malerisamlingen i København. Der var allerede for flere Aar siden gjort en Bestilling hos Werenskiold: det var især afdøde Carl Bloch, der som Medlem af Indkøbskomiteen havde interesseret sig derfor; han omtalte tidt med Beundring Werenskiolds »Bondebegravelse« (Fig. 186), som nu ejes af Galleriet i Kristiania, og som ogsaa er et fortrinligt, karakterfuldt Maleri (i Efteraaret, medens jeg var i Kristiania, var det paa Tournée). Man overlod, som man ogsaa ved andre Lejligheder har gjort, til Kunstneren selv at levere, hvad han vilde for en given Pris; og der kan ingen Tvivl være om, at han har taget den Sag meget samvittighedsfuldt, baade for sit eget Kunstnernavns Skyld og af Agtelse for vort Galleri. Alligevel tror jeg ikke, at hans Billede har gjort Lykke hernede*. Det kaldes »Minder« og forestiller to Damer i Alderen om de 30 Aar, Søstre formodentlig, der sidde sammen i Dagligstuen i fortrolig Samtale om Fortidens Oplevelser. Anordningen af Figurerne er ikke heldig, den lider af en uklædelig Sym-

* Billedet er nu efter Kunstnerens Ønske ombyttet med et andet af ham.

Fig. 186. E. Werenskiold: Bondebegravelse. (Nationalgalleriet i Kristiania).

metri; heller ikke Farvevirkningen er behagelig: der er nok Luft i Billedet, men ikke rigtig ren Luft. Men hvad jeg har mest imod Maleriet, er, at jeg ikke kan faa de sjælelige Toner, der ere anslaaede i de to Personers Udtryk, til at klinge sammen i Stemningen. Den ene af Damerne, der læner sig tilbage i Stolen, er dybt og smertelig greben af sine Minder; men den anden, der sidder ved Vinduet, synes mig ganske ligegyldig: det ser ud, som om hun kedede sig i Søsterens Selskab og hellere vilde holde Øje med, hvad der kunde vise sig udenfra. Men nu ved jeg hændelsesvis fra den allerpaalideligste Kilde, at Kunstnerens Tanke har været den, at Damen ved Vinduet med Villie og i den kærlige Hensigt at dulme Søsterens Smerte bestræber sig for at give Samtalen en anden og mere neutral Retning. Dette er jo fint og smukt tænkt i digterisk Betydning; og jeg tror gerne, at hvis der er nogen, som kunde udtrykke noget saadant i et Maleri, saa maatte det være en Kunstner af Werenskiolds Begavelse. Men jeg kan alligevel ikke se, at det er lykkedes ham at udtrykke det saaledes, at man kan se det uden Kommentar. Hvis det derimod var en Illustration til en psykologisk Novelle, vilde man maaske ikke føle noget Savn.

Det kan for Resten være interessant at se Werenskiold bevæge sig paa denne Grænse mellem det digteriske og det maleriske. Han havde paa Kristiania-Udstillingen et Maleri, som kaldtes »Solstrejf«. En Vaardag ude i det frie med spættede Sollys hen over Engen. Derude færdes to Børn: en lille sexaarig Pige, let og blond, og en tung Knold af en

Dreng, noget ældre, der følger hende som en trofast Pudel. Pigebarnet er yndig og livlig, fin af Natur og vel ogsaa lidt forkælet og lunefuld; som hun ligger paa Knæ og plukker Blomster, farer det gennem hendes lille Hoved som et Solstrejf fra en anet Verden, at det kunde være morsomt at gøre Prøve paa, hvorledes hendes tavse Ven, der har sat sig paa Jorden, og som forholder sig til hende som det mørke Muld til Solstraalen, vilde optage en lille Naadesbevisning fra hendes egen Haand; og saa rækker hun ham med en pludselig Bevægelse en Blomst. Og han bliver vel nok et Øjeblik strejfet af Solens Varme; men hans Natur er for tung til at lukke sig op for den.

Werenskiold forstaar Børnene saa godt, allerbedst Pigebørnene. Der er et yndigt Billede af ham i Kristiania-Galleri, »Fra Thelemarken«: to Jenter paa 12—13 Aar, som staa ved et Stavegærde og sladre rigtig skælmsk og muntert sammen; dette lette Smil i Kinden, dette fine, »mysende« ved Blik og Miner er unægtelig mere ejendommeligt, mere sandt følt end Smilet hos vore ældre Kunstneres Bønderpiger. Men han er ogsaa en Skildrer af stærke, mandige Karakterer, unge og gamle, som f. Ex. i »Bondebegravelsen«. Galleriet i Kristiania har et ypperligt, stort Portræt af Bjørnstjerne Bjørnson fra hans Haand. Digteren sidder i sin Lænestol som ligeoverfor en, med hvem han fører en ivrig agiterende Samtale, og som han fæster sit Rovfugleblik paa gennem Brillerne. Med den ene Haand holder han om en stor Elfenbens Papirskniv, som han en Gang imellem, naar han vil give sine Ord Eftertryk, dasker med i den anden Haands aabne Flade. Det er længe siden, jeg har set Bjørnson; men jeg tror, at det ligner ham ypperlig, og det er aldeles frit for de naragtige Forsøg paa Udtryk af Overmenneskelighed, som man kender fra andre Portrætter af Bjørnson.

Werenskiold er en tænksom, gennemtrængende, paa én Gang lys og alvorlig Aand og en Experimentator i alle Malerkunstens »Dele«: i Opfattelse, Farvegivning, Foredrag. Theoretisk er han uden Tvivl en ubetinget Tilhænger af Naturstudiet; men i Praxis er han, især i Henseende til Farvegivningen, ikke saa ubetinget Naturalist, efterhaanden snarere en Smule Manierist. En mærkelig Forkærlighed for den lyse, intensive grønne Farve er allerede gammel hos ham: den er vel ejendommelig for en hel Generation af moderne Malere, som tilhøre den nyere franske Skole eller ere paavirkede af den, men for ingen, jeg kender, i den Grad som for ham. Man genfinder ogsaa dette grønne i anden Potens paa det nye Maleri i vor Samling, i Landskabet udenfor Vinduet; og det harmonerer ikke altfor godt med Billedets øvrige Farve. Han ynder at sætte røde eller chokoladeagtige Toner op imod det grønne eller at male de grønne og de røde Farver saaledes ind imellem hverandre, at hans Billeder ved denne særegne Farvesmag — eller Farvemaner — ere meget genkendelige til Trods for, at hans Repertoire ellers er temmelig omfattende.

Fig. 187. J. F. Höckert: Ildebranden i Stockholms Slot d. 7. Maj 1697. (Nationalmuseet i Stockholm).

Den ene Gang efter den anden have de fællesnordiske Kunstudstillinger indprentet os, at Svenskerne forud for Nordmænd og Danske have Tilbøjelighed til at dyrke Historiemaleriet. Vi have flere Gange kastet ret misundelige Blikke i den Retning; thi man sige, hvad man vil, om Historiemaleriet, saa er der dog noget fornemt, nobelt og højtideligt ved det. Det er langt fra at være vor Tids Yndlingsfag i Malerkunsten, hvad der har sine gode Grunde; men alligevel synes ingen af de store Nationer at være til Sinds at opgive det.

Særkendet for, hvad man kalder Historiemaleri, er dog strængt taget ikke, at det handler om noget alvorligt og betydeligt; det, som man kalder Genremaleri, kan give ligesaa dybtgaaende og gribende Skildringer af Menneskelivet. Egentlig ligger Forskellen udenfor det kunstneriske: den bestaar ikke saa meget i, hvad der ses paa Maleriet, som hvad der udenfra — f. Ex. fra Katalogen — vides om, hvad det forestiller. Naar Fremstillingen samler sig om en Person, der bærer et historisk Navn, eller skildrer en Begivenhed, som nævnes i Historiebøgerne, saa kalde vi det et historisk Billede; indeholder den derimod lutter unavngivne Personer og skildrer ubekendte Optrin, saa bruge vi Ordet Genremaleri, hvad enten Tiden, som skildres, er Nutiden eller For-

tiden. Men om Navnet end ikke vejer noget paa Kunstens Vægtskaal, saa skal man dog ikke undervurdere dets Betydning. Et stort Navn, et Heltenavn har en Magt i sig selv: det kan virke som et Trompetstød eller en Fanfare, der kalder Minderne som Gengangere af Fortidens Hære paany til de afblegede Faner. En saadan Magt have Navne som Gustav Adolf og Karl den tolvte endnu over svenske Hjerter. Man ved meget vel, at Karl den tolvte var en Regent af saare tvivlsomt Værd, at han efterlod sit Land i Laser og Pjalter og Statskassen tømt til Bunden eller endnu dybere. Men efterlod han end ikke andet end Tab i alt, hvad der er reelt og materielt, saa gav han sit Folk i Arv en Række af æventyrlig stolte Minder, ligesom et funklende Juvelsmykke paa en slidt og sønderflænget Uniform. Og hvad der er Hovedsagen: dertil knytter sig et Indbegreb af Følelser, der uden Tvivl siden hans Tid og indtil den Dag i Dag har udgjort en saare vigtig Bestanddel af det svenske Folks hele sjælelige Væsen. Af alle Nordens Folk ere Svenskerne dem, der lettest lade sig henrive af enhver stolt Forestilling, af alt, hvad der er Sving i, alt hvad der lader det løbe iskoldt ned ad Ryggen, men som løfter og ildner Hjertet og faar det til at banke hurtigere og faar Øjet til at funkle i fugtig Glans. Nordmændenes Sind er dybere, Danskernes er jævnere, men Svenskernes er højere, og det er dem, som føre an, allevegne hvor det gælder om at holde Fest for det store.

Selv om man ellers ikke havde erfaret dette, saa vilde man faa det at vide af den svenske Kunst, som den f. Ex. viser sig i Nationalgalleriet i Stockholm. Man lægger snart Mærke til, hvor stærkt Svenskernes Fantasi føler sig hendraget til den store personlige Daad eller til den gribende tragiske Død. Og det kunne vi andre heller ikke blive uberørte af, det river os med; men vi, som ikke ere Svenskere, have maaske lettere ved at mærke, at der er noget deri, som man fra et kunstnerisk Synspunkt maa være paa sin Post imod. Som vi før sagde: Navnet virker ved sin egen Magt; og navnlig naar det er et nationalt Navn, i hvis Ære alle Svenskere føle sig delagtige, behøver det ikke Kunsten for at sætte Fantasien og Følelsen i Sving. Der er jo Forskel paa, om et Billede handler om en stor Begivenhed, eller om det i sig selv er god Kunst. Det store Publikum gør ikke denne Forskel: det lader gerne Navnet og Minderne forgylde Billedet. Men paa dette Punkt er det en ret alvorlig Opgave for Kritiken at se Forskellen, at se, om hin højsindede Følelse virkelig har levet saaledes i Kunstnerens Hjerte, at han har kunnet givet den et nyt og individuelt Udtryk, eller om han tager Følelsen paa Borg for at give et Tableau af døde Figurer Glans og Interesse. Det gælder her en Sag, som ogsaa har stor Betydning for Nationens eget Liv; thi gennem den sande Kunst udvikler Følelsen sig og fornyes, men ved daarlig Kunst, der lever paa Reminiscenser og ikke evner mere end at gentage Fraser, stagnerer den og hendør.

Fig. 188. G. Cederstrøm: Karl den tolvtes Ligfærd. (Nationalmuseet i Stockholm).

I Galleriet i Kristiania findes intet af den Slags Historiemaleri, til Trods for Norges mægtige Oldtids- og Middelalders-Historie. Man ser der et daarligt Portræt af Henrik Ibsen og et godt Portræt af Bjørnstjerne Bjørnson, men hverken nogen Skule eller Haakon eller Sverre eller Bergliot. Den norske Kunst sysler overhovedet næsten ikke med den Slags Æmner: den lange politiske Uselvstændigheds-Periode har bidraget til at overskære Sammenhængen i Udviklingen af Folkets Fantasiliv. I Danmark har Kunsten vel havt noget mere Tilbøjelighed til at genoplive Historiens store Minder, og offentlige Foretagender have givet nogen Anledning dertil. Og dog findes der i vort Nationalgalleri saare lidet af den Art, som især dyrkes i Sverig; det kommer af, at gode historiske Billeder — som f. Ex. Blochs Kristian II eller Zahrtmanns Leonora-Christine-Billeder eller i den seneste Tid et og andet af Fru Slott Møller — kun undtagelsesvis ere udgaaede fra Kunstnerens eget Initiativ. Hos os er Frederiksborg-Museet stiftet væsentlig for at være en Fædrelandshistorie i Billeder; men der har man netop saa tidt lagt mere Vægt paa Skikkelsernes Navne og Æmnernes Betydning end paa Billedernes kunstneriske Værd.

Men i Sverig har Nationalgalleriets Bestyrelse i Reglen ikke gjort saa skarp en Sondring mellem den kunstneriske og den historisk-patriotiske Interesse: der findes baade ældre og nyere Ting, som i Danmark nærmest vilde være henviste til Frederiksborg. Og deriblandt ogsaa nogle

af Helteæmnerne. I den tidligere Del af vort Aarhundrede synes Gustav Adolf at have været den foretrukne, og i et Hjørne af Nationalgalleriet, i et Par smaa Stuer, finder man ikke mindre end fire Malerier af hans Heltefærd i Trediveaarskrigen. De tre af dem, af J. V. K. Wahlbom, ere talentfulde Arbejder, der minde os Danske noget om Simonsens Manér; men de ere ogsaa ligesom Simonsens altfor beregnede i Anordningen og — især det bekendte Billede af Heltens Fald ved Lützen — altfor broget kolorerede. Saa kom den Tid, da Winge og Malmström malede deres store, endog kolossale oldnordiske Heltebilleder: Thors Kamp med Jætterne, Braavallaslaget o. s. v. Efterhaanden dukker Karl den tolvte frem mellem Nationalmuseets Malerier. Det er mig ikke om at gøre at nævne alt, men meget om at gøre at fremhæve J. F. Höckerts udmærkede Maleri af Ildebranden i Stockholms Slot d. 7. Maj 1697, et Maleri, der allerede er omtrent 30 Aar gammelt (Kunstneren døde 1866), men først er indlemmet i Nationalmuseet 1883 (Fig. 187). Det er et af hele den svenske Kunsts genialeste Værker, forunderlig levende og bevæget i det maleriske Foredrag, unægtelig paavirket stærkt af Höckerts franske Mester Eugène Delacroix; men det er en bedre Delacroix end mangt et Værk af Mesteren selv. Det er Begyndelsen af Karl den tolvtes Kongesaga. Med Kongeslottet, som brænder, gaar ogsaa den gamle Tid op i Luer og Røg, og den afdøde Konges, Karl den ellevtes, Ligkiste reddes med Nød og næppe ud af Branden. Man ser Drabanterne tumle med den oppe paa Trappen mellem sort Røg og røde Luer — et dæmoniskfantastisk Syn! Hovedpersonen i Maleriet er ikke Karl den tolvte selv, men hans Farmoder Hedvig Eleonore, som føres ned ad Trapperne i Forgrunden af den unge Konge og hans Søster. Den gamle Enkedronning stirrer aandsfraværende, rædselslagen frem for sig, som om de frembrydende Luer vare Fortidens løsslupne Furier. Lad ikke den gamle Dame se tilbage, for at hun ikke skal forvandles til en Stenstøtte ligesom Loths Hustru!

Paa Verdensudstillingen i Paris 1878 gjorde jeg første Gang Bekendtskab med G. Cederströms »Karl den tolvtes Ligfærd« (Fig. 188); og jeg kan med Sandhed vidne, at saa ofte mit Øje faldt paa dette Maleri under Vandringen i Udstillingen, blev jeg greben af hin sælsomme Isnen i Ryggen, som jeg omtalte før, ved Synet af disse trofaste Karoliner, lange blonde Karle, der gennem den bidende Decemberblæst bære deres Høvdings Lig ad Fjeldstien over fra Fjendens Land til hans eget. Det gaar for sig i dyb Tavshed: der er hverken Graad eller Sørgemusik, knap engang militær Kommando; man hører kun en Hunds Bjæffen og de lange Støvlers taktfaste Knirken i Sneen. Endnu holdes det hele fast sammen af den døde Mand, der ligger stiv og bleg paa sin Baare; men paa hvert eneste Ansigt læser man, at deres Æventyr nu er spundet til Ende: das Lied ist aus! Det er saadan en ypperlig og ægte historisk Karakteristik af disse Blaakjoler, naive, hengivne Barnesjæle i staalhærdede Legemer.

Fig. 189. Nils Forsberg: En Helts Død. (Nationalmuseet i Stockholm).

Saa vidt jeg mærkede, gjorde Maleriet den Gang ikke synderlig Lykke blandt de skandinaviske Kunstnere; men jeg har mere Tillid til Fornemmelserne i min egen Ryg og Indtrykket paa mine egne Øjne end til, hvad jeg hører af andre; og jeg glæder mig over, at det senere har faaet sin rette Æresplads i Sverigs Nationalmuseum. Det vil i hvert Fald i Tidens Løb blive skattet for, hvad det er, selv om man kan gøre nogle berettigede Udsættelser mod den maleriske Behandling — ikke saa meget af den store Hovedgruppe som af Landskabet og Partiet til venstre med den gamle Fjeldjæger, der blotter Hovedet for Toget, — en godt tænkt, men ikke godt malet Figur. Cederström forstaar overhovedet meget godt at komponere og fortælle en mærkelig Historie, hvad han ogsaa har vist i Maleriet i Göteborgs Museum af den unge kvindelige Prædikant mellem Svirebrødrene paa Værtshuset. Mindre interessante ere hans andre Malerier i Museet i Stockholm, deriblandt ogsaa Billedet af en død Helt, en Kavalér i det 17de Aarhundredes Kostume, som ligger paa Gulvet, dræbt i en Duel. Jeg nævner det kun som et blandt mange Beviser paa den Tiltrækningskraft, slige Æmner udøve over svenske Kunstnere. Men her mindes man altfor tydelig om forskellige vel bekendte ældre Malerier, især »den døde Roland« i National Gallery i London.

Og ligeoverfor Cederströms »Karl den tolvtes Ligfærd« finde vi atter to Billeder af faldne, døende Helte. Øverst Winges Hjalmar og Ørvar-odd, efter Kampen paa Samsø, et — lidt mat — Forsøg paa at ud-

trykke Stemningen i Hjalmars gribende Svanesang: »Saar har jeg sexten og sleden Brynje« o. s. v. Nederst Nils Forsbergs store Maleri: »En hjeltes död« (Fig. 189), som paa Salonen i Paris 1888 gjorde en betydelig Opsigt og blev belønnet med en for en fremmed Kunstner usædvanlig Æresbevisning. Denne Anerkendelse fra fransk Side kan dog umulig opfattes saaledes, at man i Forsbergs Maleri skulde have set noget, der i kunstnerisk Henseende laa over den franske Malerkunsts almindelige Niveau. Man kan kalde det meget god og udviklet fransk Malerkunst, der med Ære følger med, hvad der ellers præsteres i Paris; men det kan ikke have havt nogetsomhelst nyt at lære Franskmændene om Malerkunstens Maal eller Midler. De have vel her maattet anerkende en stor og hæderlig Anstrængelse fra en Maler, der længe havde tilhørt deres Kunstnerverden, men hidtil havde været noget uretfærdig tilsidesat; men hvad der har skabt Billedets Succes, har dog været dets Æmne og de Minder om *l'année terrible*, som det har vakt til Live og fremstillet fra den ærefulde, heroiske Side. Det er langt fra, at der her er et saadant Liv og en saadan Ild, et saa hæftig bankende og blødende Hjerte som i flere af Franskmændenes egne Billeder fra hin frygtelige Krig, især Alphonse de Neuvilles: her er endog snarere lidt nordisk Stivhed; men det hele er saa bravt opfattet, med Svenskernes loyale Ærbødighed for det ædle og højtidelige, at det maa have vist Franskmændene deres egne Minder i et nyt og kærkomment Lys. Det maatte jo ogsaa vække Sympathi hos dem, at den svenske Maler selv havde taget Del i Forsvaret af Paris og vist sig som en tapper Mand, der var rede til at ofre sit Liv og Blod for Frankrig.

Under Paris's Belejring benyttede man Koromgangen af Notre-Dame-Kirken som Lazareth; og Kunstneren har i den strunke og højtidelige gothiske Arkitektur fundet et glimrende Sceneri for sit Billede. I Forgrunden ligger en haardt saaret Mand, hvis kæmpekraftige Overkrop viser sig nøgen over Sengetæppet; en Kvinde knæler ved Enden af Sengen. En Deputation af Officerer med en General i Spidsen er just i Færd med at gøre sin Runde blandt de saarede og har efterladt Æreslegionens Kors paa dette Sengetæppe. Men i samme Øjeblik bøjer den saarede Hovedet til Siden og drager sit sidste Suk; en Præst, der med sin Kordreng kommer til Stede fra den anden Side, kommer netop tidsnok til at række ham Nadverens Sakrament. Der er ikke noget ligefrem umuligt i, at et Optrin kan forme sig saaledes i Virkeligheden; men man kan dog ikke lade være at undres over, hvor mærkværdig alting her træffer sammen for at omgive Døden med en Glorie af ophøjet kirkelig og verdslig Ceremoni. Man mindes uvilkaarlig Jean Paul Laurents udmærkede Billede af de østerrigske Generaler og Oberster, som defilere forbi Marceaus Lig, bekendt fra Verdensudstillingen 1878. Der gaar det ganske naturlig til: den døde Helt er lagt paa *lit de parade*, og Officererne ere forud tilsagte til Ceremonien. En saadan Ceremoni kan være

Fig. 190. Georg von Rosen: Nordenskiöld. (Nationalmuseet i Stockholm).

virkelig indholdsrig og gribende; men Synet af selve Døden, Dødsøjeblikket, som Forsberg har valgt at male, kan unægtelig være endnu mere gribende. Men saa maa man ogsaa helst give Afkald paa Ceremonien og lade Døden være ene om det. Døden er en fornem og fordringsfuld Gæst fra en anden Verden: den virker som en *vis major* og ynder ikke at underordne sig et Ceremoniel eller lade sig tilsige paa Klokkeslet samtidig med en Deputation af Officerer og en Præst med hans Kordreng. Der er ogsaa noget ved den døende Soldats Figur, som ikke gør et sandt Indtryk af en døende: Døden har ikke det fulde Herredømme over ham, han lægger sig til at dø. Derimod ere flere af de omgivende Figurer, Ambulancesoldaterne, Præsten, Kordrengen, udmærkede.

Efter min Mening burde Franskmændene have været tidligere paa Færde med deres Anerkendelse af Niels Forsbergs Talent og hellere belønnet det Maleri af ham, som nu findes i Göteborgs Museum: Akrobattruppen, der gør Prøve for Cirkusdirektøren. Det er just ikke saa lystigt, som man efter denne Indholdsangivelse skulde tro; men det er kærnefuldt og energisk.

Der findes i Nationalmuseet i Stockholm endnu et nyt og stort patriotisk-historisk Maleri, et Heltemaleri, der saa godt som noget andet kan faa et svensk Hjerte til at banke. Men Helten er denne Gang ingen Kriger — det er jo nu ogsaa 80 Aar siden, at Sverig har ført Krig! — og han er — lykkeligvis — heller ikke død endnu. Det er Billedet af Nordenskiöld i den evige Is, malet 1886 af Georg von Rosen (Fig. 190).

Det fortjener som faa andre Malerier at kaldes et monumentalt Værk. Ved Navnene Nordenskiöld og Vega paakalder det vel en Række betydningsfulde Forestillinger — thi Meningen af Ordene: »Asiens Omsejling« er jo noget, der strængt taget ikke kan gives indenfor Rammen af et Maleri, men maa kendes forud —; men Maleriets Virkning er saa storladen, at den svarer godt til saadanne Forestillinger. Denne Virkning er til Dels naaet ved rent maleriske Midler, ved Skildringen af den arktiske Dags frygtelige Alvor, af det store, drivende, sortegraa Mulm, som gennembrydes af Solen, der kaster sin blege Lysstribe hen over den øde Is og Sne, over Skibet og Kysten i det fjerne. Men Landskabet — hvis man ellers tør bruge dette Ord her — er dog ikke det væsentligste eller bedste ved Maleriet: det giver vel en mægtig Stemning til det hele; men det kunde tænkes malet med større Virtuositet. Hvad der derimod er uovertræffeligt, er den plastiske Skildring af Personen, Sejladsens Hovedmand, der er det eneste levende Væsen, man faar Øje paa. Nordenskiöld har forladt Skibet for at rekognoscere. Han er gaaet nogle hundrede Alen frem fra det, klatrende over de sammenskruede Isblokke; han har besteget den højeste af dem og taget Stilling paa den skraa Flade med den ene Fod langt foran den anden og med Pigstokken boret fast i Isen. Stillingen er som et Observationsstativs, da det gælder om at bruge Kikkerten, som han holder i venstre Haand, medens Albuen støtter fast mod Overfladen af den højre, der holder om Stokkeknappen. Nu har han taget sin Observation og atter rettet Ryggen og rejst Hovedet, medens han skarpt og rolig eftertænker, hvad der følger af Iagttagelserne. Han fixerer med sin Tanke et eller andet Dilemma, et Valg mellem flere Veje, som føre videre.

Dette Billede af Forskeren, hvis stærke Villie og Tanke bryder nye Veje, er et af de bedste Værker af den Maler, som blandt alle Sverigs — maaske hele Nordens — nulevende vel har den originaleste og mest dybtgaaende Opfattelse af menneskelige Karakterer. Man faar uvilkaarlig Lyst til at se den malede Figur udført som Statue: det er i Virkeligheden sjældent nok, at en monumental Statue frembyder paa én Gang

saa simple og tillige saa ejendommelige og veltalende Linier. Og dog har Kunstneren havt ualmindelige Vanskeligheder at kæmpe med for at fremhæve disse Linier, da Situationen jo bød, at Manden skulde fremstilles helt i Pelsdragt som et stort Polardyr, med Hue, Skindstøvler, tykke Vanter, saa at intet andet end netop Ansigtet var ubedækket. —

I de snart 30 Aar, der ere forløbne siden Nationalmuseets Fuldendelse som Bygning, har der paa dets Vægge staaet tomme Felter for »Freskomalerier« — det vil her kun sige Malerier paa selve Vægfladen — af den svenske Histories eller Kulturhistories store Minder; og dem paatænker man nu at iværksætte. En udførlig Beretning om dette Foretagende og den i Fjor afholdte Konkurrence vil jeg ikke indlade mig paa; men da Museets Intendant, Dr. G. Upmark, velvillig gav mig Lejlighed til at gennemgaa de vigtigste Konkurrenceskizzer, vil jeg tillade mig et Par Ord om nogle af dem. Der var smukke Kompositioner af Georg Pauli og af Cederström; men den største Interesse knyttede sig efter mit Indtryk — der heri vistnok falder sammen med den almindelige Mening — til Karl Larssons Skizzer, som ogsaa vare belønnede med første Pris.

Karl Larsson vinder en mere og mere fremskudt Plads i den svenske Kunstverden. Skulde der udpeges nogen anden Kunstner indenfor Nordens Omraade, der er beslægtet med ham i kunstneriske Anlæg og kunstnerisk Retning, vilde det aabenbart nærmest blive den danske Hans Tegner, især bekendt af den store Række Illustrationer til Holbergs Komedier. Tilfælles have Tegner og Larsson den lette, spirituelle og frugtbare illustrerende Fantasi. Tegner gaar mere ud paa det komiske og satiriske; Larsson spiller paa flere Strænge, men har ogsaa baade Lune og Luner til sin Raadighed. Tegner er udelukkende Illustrator og fører hos os en mere beskeden og tilbagetrukken Tilværelse; saa vidt jeg har bemærket, skatte Svenskerne ham højere, end vi Danske i det hele gøre det, og have mere Opmærksomhed for ham; og deri tror jeg, at de have Ret. Karl Larsson har ogsaa illustreret Bøger, men han er tillige Maler; og hvad enten han fører Blyanten eller Pennen eller Penslen, er han en kvik og aandrig Kunstner af meget ejendommelig svensk Begavelse. Dog mærker man Illustratoren næsten i alt, hvad han gør, ogsaa i den Betydning, at der er noget let henkastet, noget impromptu-agtigt ved det. En stræng Forsken eller Fordybelse i Studier er aldeles ikke hans Sag. Tegner er — paa sit snævrere Omraade — egentlig grundigere, kærnefuldere end han.

Det er alligevel ikke første Gang, at Karl Larsson forsøger sig i det større, dekorative Maleri. Hertil henhøre hans tre Kompositioner med legemsstore Figurer i Pontus Fürstenbergs Galleri i Göteborg, som give Karakteristiker af Renæssancen, Rococostilen og Nutiden: lette maleriske Causerier eller Feuilletoner, som, naar man ser dem fra dette Synspunkt og ikke møder med strænge Fordringer i nogen Retning, kunne være ret

underholdende og fornøjelige. I en Skole for unge Piger i Göteborg har Larsson dekoreret et Trapperum med Billeder af den svenske Kvindes Historie i de forskellige Perioder og dertil svarende forskellige historiske Stilarter, idet man nederst begynder med Oldtiden og fortsætter opad med Middelalder, Renæssance og Rococo. Disse Malerier ere meget populære i Sverig, og — om end ikke alt er lige godt —, er der dog Ting derimellem af virkelig indtagende Elskværdighed. Men jeg vil tillade mig en Bemærkning, som jeg frygter for, ikke vil gøre Lykke hos Svenskerne, nemlig at Værket som Helhed alligevel slet ikke svarer til, hvad der skulde være Meningen med monumentalt kunstnerisk Maleri. Ganske simpelt af den Grund, at der ingen Helhed er, ingen enkelt gennemført Stiltone, som suverænt behersker det hele. Opgaven er tagen, som om det gjaldt en Karnevalsdekoration, om end nogle Enkeltheders Skønhed giver det større Værd. Og idet Stilarterne vexle fra den ene Repose til den anden, mærker man ogsaa her Illustratoren. Naar man ser Billeder i en kulturhistorisk Bog, hvor Billedet er underordnet Texten, taaler man gerne at se en ny Stil for hver Gang, man vender Bladet; thi naar Bladet er vendt, ser Øjet ikke længer, hvad der staar paa det foregaaende. Men her er jo Tale om et Rum i en Bygning; og her bør den arkitektoniske Side af den dekorative Kunst gøres gældende. Det vilde være dumt og pedantisk at ønske Billeder ugjorte, som indeholde saa meget smukt, fordi de ikke fyldestgøre enhver kunstnerisk Fordring; men det er ikke Pedanteri at hævde, at Fordringen ikke bør tilsidesættes — for en anden Gangs Skyld.

De dekorative Billeder i Stockholms Nationalmuseum skulle males dels paa sex Felter paa Sidevægge, dels paa to meget store og brede Felter paa Trapperummets Endevægge. Til de sex Felter har Karl Larsson skizzeret Motiver af svensk Kulturhistorie fra Aarhundredet mellem Karl den ellevte og Gustav den tredje, Rococoens og Parykkernes Aarhundrede, da Sverig glimrede med store Navne, men tillige laa aabent for Indflydelse fra franske Moder, fransk Kunst, fransk Façon og fransk Væsen i alle Henseender. Det er karakteristisk nok, men det er ganske vist i fuld Overensstemmelse med de virkelige historiske Forhold, at der, naar der spørges om Rødderne til den moderne svenske Kultur, uafladelig peges tilbage til hin Periode: Arven fra den genfinder man endnu paa hundrede Maader, ikke alene i efterladte Bygninger og Kunst- og Haandværksarbejder, men vistnok ogsaa i allehaande Livsformer, Vaner, Manerer, Domme, Synsmaader, medens den i Danmark forlængst er skyllet langt mere ud — i Norge har der aldrig været synderligt af den. For Karl Larsson træffer dette Forhold i den svenske Kulturs Udvikling ganske sammen med hans personlige Talents Ejendommelighed: han hører netop fremfor nogen anden hjemme paa den Side af den svenske Nationalitet, som smeltede saa godt sammen med den franske Rococo. Medens Hans Tegner i Anledning af Holberg-Illustrationerne har studeret

sig ind i Paryktidens Væsen, er det mere Karl Larsson i Kødet baaret. Derfor er det intet Under, at han i de sex Æmner fra hin Tidsalder ret er paa sin Hylde, som man siger, og har anslaaet Toner, som have fundet Genklang og — for saa vidt man kan dømme efter Skizzerne — ogsaa fortjene det.

Derimod har det for mig, som ikke tør nægte, at jeg har forholdt mig noget skeptisk med Hensyn til denne Kunstners Evner for den monumentale Malerkunst, virkelig været noget af et Under, at han til det ene af de store Felter i Trapperummet har leveret en aldeles ypperlig og genial Skizze af Gustav Wasas Indtog i Stockholm Midsommeraften 1523. Her har han ikke alene udfoldet et rigt, bølgende og spillende Liv, men tillige givet sin Komposition en virkelig bred og storladen monumental Simpelhed. I Overensstemmelse med Maleriets Plads paa Væggen er det komponeret noget friseagtigt med en lav Horisont, saa at man ser Figurerne med den lyse Sommerhimmel som Baggrund. I Midten rider den unge Konge og Befrier i roligt Skridt ind mod Staden: Silhouetten af hans Figur isolerer sig naturlig fra de øvrige og fremhæver sig fortræffelig som Centrum i det hele. Fra Stadporten strømme Stockholmerne i deres mørke Dragter ham i Møde, og bag efter ham følger hans brogede Hær med vajende Faner. Det er en ganske simpel Idé — ligesom Kolumbus's med Ægget; og Virkningen er paa én Gang festlig og alvorlig. Nu maa man haabe, at Skizzen ikke alene bliver udført i den store Maalestok, men udført saaledes, at det ogsaa bliver til mere end en Skizze i stor Maalestok. —

Det anses med Rette for gammeldags og doktrinært fra Kritikens Side at ville fastslaa nationale Ejendommeligheder i bestemte Formler: det gør altfor let Uret imod Livets Mangfoldighed. Og at tre Nationer som de nordiske, der alle høre til Europas mindre og tillige ere nær beslægtede og staa i mangfoldig Berøring indbyrdes, hver for sig skulde have et helt udpræget kunstnerisk Fysiognomi i Modsætning til de to andre, vilde heller ikke være rimeligt at vente. I vor Tid er der jo endog mellem de store Nationer og Folkegrupper langtfra en saadan Modsætning, som der var i gamle Dage: hele Europa bliver mere og mere sammenarbejdet. Og især fra 1878 at regne ere Kunstnerne fra alle tre nordiske Folk trufne saa meget sammen i Udlandet og have især i Paris været saa stærkt paavirkede af de samme Strømninger i den franske Kunst, at der i den yngre Kunstnerslægt er mindst Forskel at vente mellem Danske, Norske og Svenske.

Og dog er der altid nogen Forskel, som af sig selv paatvinger sig Opmærksomheden.

Om Modsætningen mellem Nationalgallerierne i Stockholm og Kristiania har jeg ovenfor talt. Da jeg atter var kommen hjem til Danmark, gik jeg op i vort eget Billedgalleri for at se, hvorledes Tingene dér, som jeg kendte saa godt i Forvejen, vilde tage sig ud for mine Øjne, der nu

i nogen Tid næsten kun havde set svensk og norsk Kunst. Og da stod et for vor egen Kunst ejendommeligt Træk langt tydeligere for mig end før: jeg tror, at det rettest kan kaldes Tilbøjeligheden til det intime. Der er vel ogsaa enkelte, mere spredte Træk deraf andre Steder; men saavidt jeg har mærket, er det ingensteds saa fremherskende som her. Her er ikke nogen Tendens mod det store, mod det, som viser langt bort, højt op eller dybt ned; der peges henimod det mindre, hvoraf det enkelte Menneskeliv er opbygget. Men dette kan siges til Ros og Ære for vor Kunst: der er her den højeste Grad af Tilnærmelse mellem Kunsten og dens Æmne, der trænges dybest ind til Livets Marv. Deraf kommer noget nært og hjerteligt og varmt i Indtrykket og en vis lun Ironi i Forhold til al officiel og fornem Kulde og store Talemaader. Og i denne Tilbøjelighed for det intime mødes den yngre Kunstnerslægt i Danmark med den ældre; men den yngre er gaaet endnu videre i denne Retning og trænger dybere ind.

Det var for et Par Aar siden saa paafaldende paa vor Foraarsudstilling at finde en hel Række Sovekammerbilleder: Fruen ved Toilettet, Børnene i Badekarret eller i Sengene. Videre kan man jo ikke godt gaa i Fortrolighed med Livet. Hvor føre vore Malere os i det hele hen? Om end ikke netop ind i Sovekammeret, saa dog gerne i Dagligstuen, i Barnekammeret, i Køkkenet, i Arbejdsværelset. Og Arbejdsstuen — det vil sige: Atelieret. Thi Sagen er den, at det Hjem, som males, fortrinsvis er Kunstnerens eget: Figurerne paa Maleriet ere hans egen Kone, Børn, Slægt og Venner. Det er vel noget, som strængt taget hverken kommer det store Publikum eller de kommende Tider ved, hvis Stuer og hvis Kone og Børn et Billede viser os. Det er jo ikke Kunstens Bestemmelse at tilfredsstille Godtfolks Nysgerrighed eller give dem noget at sladre om ved at tilstede dem Indblik i Sovekamre og Dagligstuer, som de ellers ikke have Adgang til. Det er heller ikke Meningen med Kunsten, at hver enkelt Kunstner skal benytte den som Middel til at gøre sin egen private Tilværelse vigtig og berømt. Men det vilde ogsaa være uretfærdigt at forstaa den hele Retning, som om det var Meningen. Naar Kunstneren maler, hvad der er hans eget og hans menneskelige Hjerte nærmest, saa er det kun, fordi det er det, som hans Øje mest fryder sig over at se og han føler mest personlig Tilskyndelse til at male, og som derfor gør hans Billede frydeligst at se for andre. At han lægger sin mest menneskelige Interesse til Grund for sin Kunst, er en Fordel for den som Kunst betragtet. Hvad enten den, der i Nutid eller Fremtid betragter Billedet, ved noget om, i hvilket Forhold de malede Skikkelser i Virkeligheden stod til Maleren, eller han intet ved derom, saa meddeler det nære personlige Forhold mellem Kunstneren og Æmnet en Varme og Inderlighed til Værket, som vil udstraale fra det, saa længe det er til, og som enhver Betragter vil nyde godt af, om han end ikke gør sig Rede for Aarsagen dertil.

(Men unægtelig kan man somme Tider ønske, at vore Kunstneres rent menneskelige Interesse havde et noget videre Omfang, at den ogsaa tog Del i det, som i det hele og store bevæger Menneskeheden, — forudsat at den derfor ikke blev kølnet).

En Specialitet for vort Galleri — til Dels fra ældre Tid — er en Række Portrætter, som Kunstnerne (C. A. Jensen, W. Gertner, J. Roed, G. Achen) have malet hver af sin Moder; det nyeste er, om ikke det bedste, saa dog det moderligste. Ret ejendommelig dansk er et lille Maleri af Viggo Pedersen, der for et Par Aar siden erhvervedes til Galleriet, skønt man for Resten nok kan se paa det, at det som Figurmaleri betragtet er et Begynderarbejde. Det er den unge Moder, der har lagt sig paa Gulvtæppet i Dagligstuen og gør glade Løjer med sin lille Pige, et Barn mellem et og to Aar, som sidder i Stolen ved Legebordet — saa varmt og blødt og tindrende i Følelsen som noget, H. C. Andersen kunde have fortalt i et af sine heldigste Øjeblikke: Hjemmets allerintimeste Lykke illumineret af det varme Solskin, der strømmer ind ad Vinduet. Den unge Maler Holsøe har med megen Flid gennemstuderet alle Lystonerne i en borgerlig Dagligstue ved roligt Lys, disse Toner, der danne Grundlaget for vor hjemlige Hverdagsstemning. Viggo Johansen har med sin store maleriske Begavelse i en hel Række Billeder, hvoraf det bedste er paa Galleriet, skildret den hyggelige Stemning i en fortrolig Kreds udenom Aftenlampen: de røde Appelsiner i Glasskaalen og den gule Sherry, som blinker i Karaffen, angive Farvens Højdepunkter, der harmonere saa godt med den oprømte Festivitas i Figurernes Udtryk. Da et af disse Malerier var udstillet i Paris, ønskede en fransk Kritiker Kunstneren til Lykke med den hyggelige Kreds, han samlede i sit Hjem. Krøyer har i et af sine nyeste og bedste Billeder malet det glade Venneselskab i Løvhytten (nu hos Pontus Fürstenberg i Göteborg); tidligere har han et Par Gange malet Atelieret forvandlet om Aftenen til Selskabsstue, hvor en Maler, som endnu er Ungkarl, forsamler sine Venner for at dyrke den ædle Musik; og Haslund har malet Børnenes overmodige Horde, der i de stores Fraværelse har taget Atelieret i Besiddelse og dyrke Kattemusik. Helsted, Irminger og mange andre skildre de fortrolige Børnescener og Familiescener fra Dagligstuen, Carl Thomsen tegner og maler Livet i Præstegaardene, Hyggelighedernes Hjem, Brødrene Henningsen de hjemlige Gader og Gadescener i Kongens København. Og saa videre, og saa videre.

Hvad der tales om, kan næppe strængt defineres eller omskrives med skarpe Linier, men det dukker alligevel frem med en Kendsgernings Tydelighed for enhver, der gennemgaar vor nyere Malerkunst i Galleriet. Og Statens Malerisamling afspejler heri virkelig vor Kunst, som den i det hele er. Jeg kunde jo have opregnet langt mere. Galleriets Indkøbskomité har, uden at gøre nogen egen Forkærlighed gældende for en enkelt Art af Æmner, Aar for Aar kun taget ud, hvad der af sig selv

meldte sig som det bedste af Aarets Afgrøde, og det var jo ogsaa det, den skulde gøre. Og saa viser det sig bagefter, hvilken naturlig indre Sammenhæng der er mellem mange af disse Ting, der hver i sit Aar har været en Begivenhed paa vor Udstilling.

Dog ikke mellem alle. De Billeder, jeg ovenfor hentydede til, komme overvejende fra København og fra den bløde danske Øgruppe. Men Jylland fremtræder ogsaa i Kunsten med en egen Nuance af det danske Fysiognomi, med en noget rammere og mere storskaaren Alvor: det mærkede man allerede for 40 Aar siden paa Dalsgaards tidligere Billeder i Modsætning til Exners og Vermehrens, og senere i Malerierne fra Kunstnerkolonien paa Skagen, hvor Michael Ancher og hans Hustru havde fæstet Bo, medens de øvrige kun slog sig ned paa Besøg. Ancher maa som Kunstner nærmest kaldes Jyde; men han hører oprindelig hjemme paa Bornholm ligesom Kr. Zahrtmann. Og dette Navn betegner atter en Kunstnerkarakter, der har en ligesaa isoleret Stilling mellem andre danske, især tidligere og jævnaldrende, som hans Fødeø har mellem danske Landskaber, men som vi for Resten have meget at takke for.

Hvis man ønsker at instrueres om, hvad der skal være »det nyeste Nyt« i Kunsten, vil jeg henvise til Slutningen af Aargangen 1891 af det Letterstedtske Tidsskrift, der indeholder en Artikel »Morgondagens konst« af Georg Nordensvan. Det er en kunstnerisk Modetidende, der skal tjene til Vejledning for Publikum om, hvad der skal være *chic* til næste — altsaa nu til indeværende — Aar. Naturligvis handler den næsten udelukkende om Kunsten i Paris, som er al Modes Hjemsted; man kan allerede høre det paa Titlen, der er ganske som oversat fra Fransk (»l'art du lendemain«). Men da Talen gælder Fremtiden, handles der dog mindre om Kunsten end om Programmerne for Kunsten, de nyeste Feltraab. Forfatteren har derom læst en Del og er paa dette Punkt vistnok bedre à jour, end jeg er, om det end har undret mig, at der er enkelte Feltraab og Stikord, som ere komne mig for Øre, men ikke ham, eller som han i alt Fald ikke taler om. Hans Betragtning af den hele Sag og dens Betydning kan jeg ikke dele: den forekommer mig navnlig at være lidt for godtroende. Det synes ikke at staa rigtig klart for ham, at disse Programmer dog vist for en stor Del maa opfattes under Synspunktet af Annoncer og Plakater om Arkana og gaa ud paa at fange Publikums Øre for den eneste sande Brama Livs-Elixir eller den bedste af alle Margariner. Eller er der virkelig slet ikke noget om, at meget af Kunstproduktionen i Nutiden og navnlig i Paris bærer Præget af, at det skal tage en »Kamp for Tilværelsen« op imod det, som hænger til højre og til venstre for det, for at trænge sig frem til Publikums Opmærksomhed? Det er nu allerede længe siden, at en skarpsindig fransk Forfatter udtalte de træffende, næsten knusende Ord, at det mest ejendommelige for meget af Nutidens Kunst var, at der var skrevet ligesom en usynlig Reklame udenpaa det. Og er det blevet bedre siden den Tid?

Der er en øredøvende Støj af Kunstprogrammer som paa Dyrehavsbakken ved Sommertid, et forceret Kapløb efter at finde noget nyt, der tilsidst fremkalder en let Krampe i Hjernen og en Tilbøjelighed til at fange Fluer. Det hører jo endog til Dagens Orden, at Kunstnerne paa Billederne selv skrive et eller andet æsthetisk Orakelsprog — ofte dunkelt nok som Pythias —, for at man i alt Fald kan læse, om end ikke se, sig til det nye, som det vil give. Nordensvan lægger mest Vægt paa en Formel, som Edouard Rod har opstillet, og som den unge Skole i Frankrig »har skrevet paa sin Fane«. *Sortir de la banalité,* at komme bort fra det almindelige, hverdagsagtige, kedsommelige, skal være det, som det nu gælder om. En fortræffelig Leveregel for Kunst, ligesaa vel som for Litteratur og Videnskab, naar man nu blot vidste, hvordan den skulde gennemføres i Praxis. Den minder lidt for meget om, hvad Bournonville en Gang paa et Dansekursus med utaalmodig Røst skal have tilraabt en lille Elev: Klogt Ansigt, lille Petersen! Jeg vilde gerne have set det Udtryk, som den lille Petersen satte op efter at have faaet denne Formaning. Om Kunstnere tør og bør det forudsættes, at de ere særlig begavede Mennesker, og intet er vissere, end at det vilde være prægtigt, om de alle vare store Genier; men heller intet er vissere, end at de ikke alle ere det. Og der gives vist ikke noget uheldigere i Kunsten end at sætte Ansigter op, som Naturen ikke har givet en. Men for Resten kan der jo være meget indtagende og vindende i smukke Ansigter, der ikke netop ere saa superkloge; og i hvert Fald turde det være raadeligst for os at gaa frejdigt med det Ansigt, som er os tildelt.

Under al den Forvirring af Programmer for Morgendagens Kunst føler man sig fristet til at mene, at den Kunst, som har Fremtidens Forjættelser, er Kunsten ganske uden Program. Lad os raabe til Programskriverne: Ti stille! — man har ogsaa paa Dansk en djærvere Form for det samme Udraab; men den egner sig mindre for pænt Selskab. Lad den nye Kunst være, hvordan den vil: gammeldags eller nymodens af enhversomhelst Afskygning, naar den blot ikke vil lægge en Alen til sin Vext. Naar galt skal være, hellere det banale end det affekterte! Saa ville vi tage med Tak og Glæde mod det geniale og sjældne, der strømmer frisk fra Naturens dybe Kilde, og heller ikke vrage det næstbedste, som viser os et ærligt Ansigt*.

* Hertil en lille personlig Bemærkning. Der er maaske dem, som ville sige: Du har jo selv skrevet Programmer (»Om Kunstværdi«, »Erindringens Kunst«). Dertil vil jeg da svare: for saa vidt man deri vil se Programmer, saa lad ogsaa dem rammes af Interdiktet! Men saaledes have de heller ikke været mente: jeg har aldrig formastet mig til at ville diktere, hvorledes Morgendagens Kunst skulde være; jeg har kun tilladt mig at ytre nogle Meninger om, hvordan Kunsten, overladt til sin egen inderste drivende Kraft, vilde blive. Jeg har talt om de dybere Betingelser for den værdifulde Kunst, lige meget for Fortidens, Nutidens og Fremtidens.

JOAKIM SKOVGAARD: ET SPRINGVAND. (1888).

Paa den store Udstilling har man Lejlighed til at se en Model, udført i Vox af Joakim Skovgaard, til et Springvand paa Amagertorv. Bestyrelsen for Foreningen til Københavns Forskønnelse har paatænkt at lade Modellen udføre i Granit og Bronze i en Maalestok, som er angiven ved en hosstillet Figur.

Denne Sags tidligere Historie har været omtalt andensteds. Det blev der fremhævet, at jeg havde nogen Del i, at et andet Springvands-Projekt, som hidrørte fra en af vore virkelig fremragende Arkitekter, ikke blev antaget af Foreningens Repræsentanter, fordi det fandtes »altfor smukt« — eller vel rettere: altfor strængt og højtideligt (og maaske lidt tørt). Naar der nu — for Resten uden mindste Fortjeneste fra min Side — er fremkommet et nyt Projekt, som, saavidt jeg skønner, passer ganske til sin Bestemmelse, synes det mig at være min Pligt at tale for det, ligesom jeg talte mod det andet: vi Kritikere skulle jo beflitte os paa ikke alene at rive ned, men ogsaa at bygge op.

Efter hvad jeg har erfaret, er der vel ret god Udsigt til Udførelsen af Skovgaards Projekt; men der skal dog fra nogle ældre Kunstneres Side være rejst Opposition imod det. Derover er der ikke noget at klage: det er jo sjældent, at et Kunstværk strax vinder alle Stemmer; det, som har Fremtiden for sig, har ikke altid Fortiden med sig. Betænkelighederne ere næppe større, end at de ved en forstandig Meningsudvexling ville kunne klares.

Paa Rejser i Udlandet kommer man tidt til at misunde gamle tyske, franske og italienske Byer de smukke og ejendommelige Mindesmærker, man finder paa Gadehjørner eller Torve, Ting, der paa en naturlig Maade ere ligesom voxede frem fra deres Plads, svare til dens Traditioner og fortælle dens Historie; derimod misunder man i Reglen ikke Udlandets Byer de moderne Allegorier, som ere blege Fostre af en ensformig akademisk Kunst, der kan alting udenad i Forvejen. Nu vel, naar der nu bydes København Lejlighed til at faa et saadant Stykke, hvori der er noget af det gode og friske Humør fra gamle Dage — uden at det er en Efterligning af gammel Kunst, men netop tilhører vor egen Tid; et Stykke, som paa én Gang kan være til Fornøjelse for Stadens Børn og barnlige Sjæle og tillige ved Form og Udførelse kan glæde

det kunstnerisk uddannede Øje, — vilde det saa ikke være Synd baade mod Samtid og Eftertid, om man vragede det?

Hvis der var Tale om noget affekteret, noget forceret genialt, vilde jeg aldrig ønske det en Plads i København. Men det er ganske paa det jævne. Forneden en stor Vandkumme med Bladformer, som minde om en Aakandeblomst; den skal udhugges i Granit; paa dens Rand spille nogle Fisk, der straale Vandet ud af deres Gab; de skulle være af Bronze. Fra Midten af Kummen hæver sig over en Sammenstilling af større Fisk en mægtig Kaalplante, hvis store Blade krumme sig ud til Siderne; paa dem staar der smaa muntre Figurer: en Amagerpige, en Skovshovedkone, en Bonde med Jydepotter og en med bornholmsk Stentøj. Over Bladene bugner den fyldige Kaalstok i Vejret, fra dens runde Hoved udgyder Vandet sig ovenfra i brede Strømme over det hele. Mindre Vandstraaler strømme fra Snuderne af nogle Rotter, der stikke Hovederne næsvist frem fra Midten af Kaalplanten.

At dette fortæller sin Historie om, hvad Amagertorv og Gammelstrand i Aarhundreder har tjent til, vil ingen nægte. Men hvis det — aandelig talt — slet ikke hævede sig over Brostenenes Niveau, hvis det var raat og stilløst naturalistisk, saa burde det visselig heller ikke antages. Men tværtimod: det er smukke Linier, det hele er fint og pynteligt. Bronzen skal have en mørkegrøn Patina og Kaalbladenes krusede Rande saavel som de smaa Figurer og Rotterne skulle forgyldes. Og hvilken prægtig, formfuld Plante er ikke Kaalplanten, rigtig indbydende til storartet ornamental Behandling! Er det ikke værdt at forsøge, om vor gode danske Kaal kan tage Konkurrencen op med den antike Akanthos, der har et dekorativt Privilegium, som gaar over 2000 Aar tilbage i Tiden? Man roste i Oldtiden den græske Billedhugger, som antoges først at have opdaget Akanthosbladets dekorative Skønhed og indført det i Kunsten — hvem skulle vi nu i vor Tid mest rose: dem, som ville holde sig til det engang priviligerede, eller dem, som gøre et nyt Fund i samme Aand som det græske?

Foreningen til Københavns Forskønnelse er noget vanskelig stillet. Man forlanger store og gode Handlinger af den og forlanger dem strax: ellers kan man ikke mærke noget til Foreningen. Man er raskere til at forlange end til at indtræde som Medlem og betale Kontingent, hvilket dog er det eneste Middel til at fremskynde Foreningens Virksomhed. I Virkeligheden har Foreningens Bestyrelse sikkert baaret sig ganske rigtig ad ved at fare med Læmpe: de kunstneriske Løsninger af Opgaverne, som man i Tidens Længde vil finde sig ret tilfredsstillet ved, findes sjælden strax ved første Forsøg.

JOAKIM SKOVGAARD: KRISTUS I DE DØDES RIGE. (1894).

Om dette store Maleri, der i Foraaret var Hovedbilledet paa »Den frie Udstilling«, var der, som alle erindre, meget delte Meninger baade i Pressens Kritik og i private Samtaler. Nogle — det var især den yngre Kunstnerverden og dens Ordførere — hævede det til Skyerne, eller rettere: højt op over Skyerne, og paastod, at vi her endelig engang stod foran en Aabenbaring af den store Kunst, hvorefter alle længtes. Dette var der andre, som ikke kunde eller vilde se, uden at der dog — saa vidt jeg har erfaret — var nogen, der talte ringeagtende eller fjendsk om Billedet. I hvert Fald var dette en ret betydelig Begivenhed indenfor vor Kunst. Et af den kristelige Kunsts gamle og store Æmner var her behandlet fra nyt af i stor Maalestok, med en Dristighed i Fantasien og Alvor i Følelsen, som man uvilkaarlig kunde blive greben af. Derfor var det ganske naturligt, at vi, som give os mere særlig af med Kunsten og dens Historie, kunde føle os opfordrede til at give et Ord med i Laget; det gjaldt i alt Fald om mig, og naar jeg ikke gjorde det i April eller Maj, saa var det kun, fordi min Tid var saa stærkt optagen af andre Arbejder, at jeg ikke turde tillade mine Tanker en Udflugt i denne Retning.

Nu, inden Sommerferien udløber, vil jeg indhente det forsømte, da jeg mener at have noget at gøre opmærksom paa, som ikke var paa Tale i Foraarets offentlige Kritik. Da jeg desuden selv har været med til at spærre Vejen for dette Maleri til Nationalgalleriet, føler jeg Trang til at gøre Rede for min Opfattelse af det: Naar noget stilles op som et nyt Evangelium, saa har man jo et Ansvar for, om man tilegner sig det eller ikke. I Løbet af et Par Maaneder har Billedet vel heller ikke mistet al Aktualitet; det har nu været paa Tourné i Provinserne, og jeg har set en Efterretning om, at det ogsaa skal til Norge. Der er for nylig udkommet en stor og statelig Gengivelse af det i Heliogravure.

Først til Hovedsagen, Hovedfiguren, den store Kristusskikkelse, der baade i indre og ydre Henseende aldeles behersker Kompositionen.

Kan nogen finde sig kunstnerisk tilfredsstillet ved denne Figur? Det er jo ikke nogen levende Skikkelse, men en stor Marionet med stive Arme til at klappe sammen. En stor Bjælke eller Træklods i Midten skal forestille Kroppen og tilsatte Stænger Arme og Ben. Og derfor virker dens Udtryk — det, den har at sige — ikke som menneskelig Tale eller Sang, der kommer inde fra Personen selv, men som Raab af Marionetspilleren bag Forhænget, alt imens han ved Snore og anden Mekanik faar den store Dukke til at bevæge sig.

Dette retliniede, den stive Krop, de haardt udstrakte Lemmer, er for Resten ikke noget særegent netop for denne Figur, og det er heller

Fig. 191. Joakim Skovgaard: Kristus i de Dødes Rige. (Tilh. Kunstneren).

ikke en Opfindelse af Joakim Skovgaard, som heri, maaske uden selv at vide det, følger en Retning, der har været Mode i hele Europas Kunst i den sidste Snes Aar. Den retliniede Plastik træffes allevegne nuomstunder; man kan i de senere Aar ikke gennemgaa en Udstilling, hverken i Danmark eller udenlands, uden at Øjet idelig støder paa den, saavel i malede Figurer som i Statuer og Relieffer. Gik man ind i den næste Stue paa den lille »Frie Udstilling«, fandt man Fru M. Carl-Nielsens Relief af Lazari Opvækkelse: ogsaa der stod Kristusfiguren stiv som en Pæl med aldeles stivt udstrakte Arme. I dette Relief viste Fru Carl-Nielsen, der ellers er mest bekendt fra sine fortræffelige Dyrefigurer, i det hele en Opfattelse, som var meget beslægtet med Joakim Skovgaards i hans store Billede. Men den retliniede Plastik har et uendelig videre Omfang. Der kunde ogsaa anføres andre Kristusfigurer af vor egen nyere Kunst, men fremfor alle Russeren Antokolskis bekendte realistiske Kristusstatue, som man saa paa Verdensudstillingen i Paris 1878: den staar ganske »ret op og ned«, som man siger. Men hvorfor tale alene om Kristusfigurer? Fra Udstillingerne i Nyhavn mindes man f. Ex. V. Hammershøjs malede Figur af Job, der sidder saa ret og symmetrisk som en ægyptisk Statue. Og paa de fremmede, store Udstillinger vilde man nemt kunne samle Exempler i hundredvis.

For omtrent 400 Aar siden opstillede Leonardo da Vinci den Fordring, at man ikke maa gøre en Figur, »saa at den ligner et Stykke

Træ«; Ledemodene maa ikke være stive, »saa at en Del af et Lem staar i lige Linie med den, hvormed den nærmest er forbunden«; Skønheden beror paa den lette, frie, utvungne Forbindelse af Legemets Dele. Leonardo — han, der fremfor nogen anden Kunstner kunde faa en Skikkelse til at tale det ægte menneskelige Sprog — er altsaa en Fjende af den retliniede Plastik og fører Ordet for dens ligefremme Modsætning. Og saaledes tænkte ikke alene han, men i det hele de store Renæssancemestre fra hans Samtid eller Eftertid; og man kan tilføje, at de deri vare i fuld Overensstemmelse med de store antike Mestre fra Højdepunktet af Kunstens Udvikling i Grækenland. Den Regel, som Leonardo har formuleret, har ogsaa — bevidst eller ubevidst — gældt lige indtil den seneste Tid, undertiden som en tom Formel og en Modesmag: man skyede den rette Linie og vilde helst have alting krumt og snirklet. Deraf kom affekterede Attituder og en dansemesteragtig Holdning. Ulykken var, at man gjorde Formelen til Lov og Regel, medens den kun har sit Værd som en interessant og delvis rigtig Iagttagelse over Skønheden. Det har derfor sin naturlige Grund, at den yngre Kunstnerslægt i vore Dage er bleven noget ked af den krumliniede og snoede Plastik og har lukket Øjet op for det skønne, ja undertiden endog natursande, i den primitive Kunst som den ægyptiske og ældste græske med de stramme og simple Linier og den stive Holdning, eller i Middelalderen og den ældre Renæssance, som i alt Fald taalte Stivheden og Stramheden. — Naar man nu blot vilde lade være med til Gengæld at gøre den retliniede Plastik til Formel og Regel og Modesag, hvad man virkelig er stærkt paa Veje til! Og naar man blot vil lade være med at betragte den som et rent udvortes Middel til at opnaa Virkningen af »det store«, »det simple«, det primitive, det uragtige! Thi baade Historie og Tænkning og Erfaring lærer, at den retliniede Plastik dog egentlig betegner en Ufuldkommenhed og hører hjemme paa et lavere Stade i Udviklingen. Den forholder sig til den anden — den, som Leonardo da Vinci definerer — som uartikuleret Lyd til menneskelig Tale.

I Maleriets anden Hovedfigur, Eva, der knæler foran Frelseren, er der ogsaa en simpel Holdning lige ud og stramme Linier, men Udtrykket er her langt mere inderligt og levende følt end i Kristusskikkelsen. Det er et Udkast til en meget skøn Figur; men den er i alle Formens Enkeltheder grim og raa. Og dette gælder overhovedet om Formbehandlingen i hele Maleriet. En af de store Figurer, Adam, er ogsaa i Helheden aldeles mislykket, men Enkelthederne ere det næsten allevegne. Ligesom for at afbøde dette Angreb lovpriste Billedets mest veltalende Defensor Kristusfigurens Hænder i en aldeles overdreven Grad: man kan vistnok indrømme, at disse Hænder forholdsvis ere de bedst behandlede af de organiske Partier paa Maleriet; men nogen særlig Grund til Begejstring over dem er det vanskeligt at opdage. Man føler allevegne, at Kunstneren — med al hans Begavelse i

øvrigt — mangler al egentlig Uddannelse i Behandlingen af den menneskelige Figur i stor Maalestok. Nu vil der maaske fra visse Kanter blive sagt med Indignation, at »det store i Kunsten« virkelig ikke maa bedømmes fra et akademisk Synspunkt, som om det var Prøvestykker til et »Afgangsbevis« eller en Medaille. Naar man her — eller f. Ex. i V. Hammershøjs »Artemis« (ligeledes paa den frie Udstilling) — savnede alt direkte Modelstudium, saa vil det maaske blive erklæret for en Dyd: i den største og højeste Kunst skal man ikke føle Modelstudiet. Nej, deri har man vistnok Ret; det allerbedste var, om Kunstneren formaaede at hæve sig over det, saa at det for ham var et tilbagelagt Stade. Men saa maa det da ogsaa være et tilbagelagt Stade: Kunstneren maa have det saaledes inde, at han frit kan producere — digte, om man vil — den menneskelige Skikkelse i naturlig Form og i ny og ejendommelig Aand. Men rent at gaa uden om det, som Skovgaard og Hammershøj have gjort, det fører ikke til virkelig Kunst, men til Dilettantisme. Man skal ikke gøre Malerkunsten mere nem eller kræve mindre af den end f. Ex. af Violinspil; man skal ikke lade den synke ned til den bekendte Irlænders Standpunkt, som, da man spurgte ham, om han kunde spille Violin, svarede, at det kunde han virkelig ikke vide, da han aldrig havde forsøgt derpaa.

Det er en aandløs Betragtning af det kunstneriske Studium af Menneskeskikkelsen — en Betragtning, som Nutidens Akademier maaske bære noget Ansvar for —, at det kun er et Skolefag, en foreløbig Øvelse, som man maa underkaste sig for at bestaa sine akademiske Prøver og komme ud i Livet som Kunstner: de gamle Mestere i Oldtid og Renæssance dyrkede det med fuld Hengivelse for dets egen Skyld og bleve ved at dyrke det, alt imens de vandt mere og mere Frihed over det.

Saa vidt om Form og Tegning i det store Billede, om den plastiske Side af Sagen, der er saa betydningsfuld for ethvert stort Figurmaleri. Men unægtelig kan man dømme om et Kunstværk lige som om et Menneske fra forskellige Synspunkter. Hvor Adam Homo skal dømmes i den anden Verden, anlægge Advokaterne den ene Maalestok efter den anden paa hans Liv: Danske Lov, Moseloven, Moralloven, Evangeliet, Idealet —, og var han funden retfærdig fra en eller anden ideel Side, saa var han vel nok sluppen igennem Processen. Et Maleri kan have store Svagheder; men det maa i en eller anden rent kunstnerisk Retning byde noget virkelig fremragende for at anerkendes for stor Kunst. Med et stort Forsæt kunne vi ikke lade os nøje: al stor Kunst er paa en eller anden Maade ogsaa stor Teknik. Men heller ikke fra Farvens Side var Joakim Skovgaards Maleri udmærket eller fuldendt. Den store Lysvirkning, hvorpaa Stemningen i saa høj Grad beroede, var mere som et Anlæg, et koloreret Landkort over en Lysvirkning, end virkelig gennemført: Lyset savnede Kraft, Glans, Fylde.

Havde Billedet nogen kunstnerisk Styrke, saa var det snarest i den

dekorative Virkning af Farver og Masser. Var det fremdraget under Kalk og Hvidtning i et gammelt Kirkerum, saaledes at man kun saa det mangelfuldt og utydeligt og lod sig nøje med Antydninger og Anelser, saa vilde man blive langt mere imponeret og greben af den kraftige Følelse for det store Æmne, der visselig ligger paa Bunden af det, end naar man ser det paa en Kunstudstilling, hvor dets store Utilstrækkelighed i Form og Gennemførelse bliver sat i fuld Belysning. Endog som Billedet nu er, vilde dets gode Egenskaber langt bedre komme til deres Ret i en Kirke end paa en Udstilling eller et Galleri. For en Menighed, der ikke havde Lyst eller Kald til at spørge om det kunstneriske, men kun vilde have Stemningens Tone anslaaet og Fantasien sat i Bevægelse, kunde det virkelig være noget. Men dette kan alligevel ikke forsvare Billedet; thi Kunst skal være Kunst.

Joakim Skovgaard har i de senere Aar arbejdet hen i Retning af en vis folkelig-kristelig Malerkunst, som aabenbart er i Slægt med og paavirket af den Grundtvigske Poesi. Han medbringer hertil først og fremmest en ren og skøn menneskelig Følelse, dernæst ogsaa et meget stort dekorativt Talent, en Fædrene- og Mødrenearv, som han selv betydelig har forøget ved Studier i oldkristelige og gammel-middelalderlige Kunstværker (ligesom Grundtvig tog Motiverne til sine Salmer fra gamle kristelige Hymner). Dette er noget nyt i Nordens Kunst, han er vor Malerkunsts Grundtvig. Deraf tør man maaske vente sig meget; i hvert Fald er en bred folkelig Bund visselig et stort Gode for Kunsten. Nu haabe vi blot, at hans Kunst ikke maa blive altfor folkelig, ikke folkelig i den Betydning, at man i Stedet for det fuldendte Violinspil lader sig nøje med et vist landligt »Bierfiedleri«. Hans sidste store Billede, i hvilket han har forsøgt sig paa en Opgave, der gaar langt ud over hans tekniske Evner, kunde indgyde nogeń Frygt derfor; men naar man saa atter mindes mangt et fortræffeligt mindre Billede fra hans Haand, fuldt af den livligste Naturfølelse og beaandet af en fin Skønhedssans, vil Frygten atter svinde.

VORE SAMLINGER. (1876)*.

I. SAMLINGERNES TILBLIVELSE.

I Holbergs »Erasmus Montanus« ytrer den kløgtige Bondedreng Jakob Lyst til at komme til København. Da hans lærde Broder Rasmus Berg udfritter ham om, hvad han ellers vilde bestille i København, svarer Jakob: »Jeg vilde saa gerne se det runde Taarn og Klosteret, hvor man gør Lærred«. Det var i Aaret 1748, at disse Ord første Gang hørtes fra den danske Skueplads. Nu til Dags vilde vel et saa godt Hoved som Jakob have større Planer med en Københavnsrejse; han vilde vel ogsaa have hørt et og andet om vore berømte Museer og Samlinger.

Og dog fandtes dengang i København en Del af de Seværdigheder, som findes her den Dag i Dag; men det var ogsaa kun en Del, og Bondedrenge hørte næppe til dem, som nød godt af dem. Rosenborg Slot var, ligesom nu, et Opbevaringssted for Kongehusets personlige Efterladenskaber. I Forbindelse med det kgl. Bibliothek stod det kgl. Kunstkammer. Paa Bibliotheket fandtes foruden Bøgerne største Delen af det Stof, som nu udgør Kobberstiksamlingen, rigtignok fuldstændig uordnet og utilgængeligt. Kunstkamret selv indeholdt Spirerne til næsten alle vore Statssamlinger, saavel de naturvidenskabelige som det ethnografiske og det oldnordiske Museum, Vaabensamlingen, Møntsamlingen, Antiksamlingen, Malerisamlingen. Det var, ligesom Bibliotheket og Rosenborg-Samlingen, allerede grundlagt af Frederik den tredje, og det bevaredes sammenholdt som Kunstkammer lige ind i vort Aarhundrede; først 1821 indviedes det til Opløsning.

Hvad fik man ikke at se i de »Gemakker«, hvori det gamle Kunstkammer var afdelt! Sjældne Dyr og Planter, Elefanthaler og Rhinoceroshorn, Misfostre og Forsteninger, Koraller og Konkylier, Ædelstene og Metaller, kunstfærdige Sager af Bronze, Elfenben, Glas, Rav, Agat, Jaspis o. s. v., kinesiske, japanske og grønlandske Vaaben, ægyptiske Mumier, klassiske Kunstværker, baade ægte og uægte, Skulpturer fra Fidias's eget Værksted og fædrelandske Oldsager, Krucifixer og Kupidoer, Sejerværker

* Af en Række Forelæsninger, som Forf. havde paatænkt at udgive, og hvis første Korrekturark ere fundne mellem hans efterladte Papirer.

og Globuser, Bøsser og Kaarder, Mønter og Medailler, et Voxkabinet med Buster af Potentater og fornemme Personer, Prospekter og Modeller af lutherske, reformerte og romersk-katholske Kirker, en historisk Portrætsamling og ægte og uægte Malerier af alle Europas store Mestere. Altsaa foruden mange Ting, som vi nu betragte med Interesse og Ærbødighed i vore Museer, andre af den Slags, der senere er henvist til Dyrehavsbakken eller til Boderne paa Vesterbro. Ja, der fandtes endog Ting, som man nu vilde søge forgæves, hvor det skulde være. Dertil høre ikke alene virkelig store Kostbarheder som de gamle Guldhorn, der bleve stjaalne 1802, men ogsaa Sager af en lystigere Art, som man imidlertid i gamle Dage har taget for fuldt Alvor. Den franske Komediedigter Regnard, som rejste gennem Danmark 1681, saa i Kunstkamret, »*le cabinet du Roi*«, en af Nebukadnezars Negle, foruden andre ikke mindre mærkværdige Ting, som ligefrem minde om den Holbergske Kalv med Falbelader eller om de mærkværdige Nyheder om Konen i Nyboder, med hvilke Barberen i »Den Stundesløse« diverterer Vielgeschrey under Indsæbningen*.

Og hvorledes fik man denne brogede Samling at se? Endnu i 1792 klager en intelligent tysk Rejsende**, som følte en virkelig Interesse for at lære Kunstværkerne at kende, over den slette, ukritiske Anordning af Malerierne, det daarlige Lys og Manglen paa Katalog. »Et Billedgalleri«, siger han, »bør ikke holdes under Laas og Lukke af en Opsynsmand, som lader sig give to Daler af den besøgende Kunstelsker og derpaa driver ham hurtig igennem det«. Denne »Opsynsmand« har maaske været en underordnet Betjent; i hvert Fald gjaldt Overopsynsmanden, den daværende Kunstkammerforvalter Lorenz Spengler — navnkundig som Kunstdrejer, mangesidig dannet Tekniker og tillige som fortjent naturkyndig —, i sin Tid for at være en Mand, der »fuldkomment, og bedre end nogen Cicerone i Rom, forstod det hele, som udfordres til at meddele en tydelig Forklaring over de forekommende Genstande; med Malerier, Kobberstykker, Tegninger, Kunstens Mesterstykker, Oldsager, Konkylier, Mineralier, Planter, Møntvidenskaben — med alle disse Dele var han fortrolig, og i enhver af samme besad han dyb Indsigt«!***

Overhovedet var Kunstkammerindretningen selv — at en Mængde

* *Oeuvres de Regnard,* tome V, Paris *an X* (1801), 27. — Endog et i 1775 udkommet »Inventarium«, som er fuldkommen alvorlig ment, vrimler af latterlige Kuriosa (»Usædvanlige Nægle af Fingere, som et ungt Menneske, hvilken gik om i Kiøbenhavn og betlede, skal have havt. Den største er af den liden Finger og halvfemte Tomme lang; paa alle Fingerne, undtagen de tvende middelste paa hver Haand, vare Næglerne krumme, og naar de af en Chirurgo bleve afskaarne, groede de lige lange ud igien«. Sko og Tøfler af Menneskehud, et Æg, som et norsk Fruentimmer skal have født, o. s. v.).

** F. W. B. von Ramdohr: Studien auf einer Reise nach Dänemark, Hannover 1792, Side 120. — Smlgn. ogsaa J. L. Ussing: N. L. Høyens Levned, København 1872, Side 23.

*** Historisk Lovtale over Lorenz Spengler, efter Hr. Pastor F. L. Mourier's franske Manuskript ved P. Poulsen, Bogtrykker. »Iris og Hebe«, Februar 1808, Side 158.

hinanden uvedkommende Sager fandtes ordnede i et Lokale efter falske Systemer — mindre mærkelig end Kunstkammerforvalteren, der saa at sige var det levende Kunstkammer, i hvis Hjerne alle Tingene skulde rummes. Det har egentlig langt mere været til hans end til Besøgerens Fornøjelse, at Samlingen var til; et frit og selvstændigt Studium af den har været saare vanskeligt, om ikke umuligt. Han kan gælde for Typen paa hin gammeldags, alt ædende Lærdom, Polyhistoriet, som kun sjælden forenedes med sand Videnskabs Aand, og som Videnskabernes nyere Udvikling endog har umuliggjort. Talentet og Lysten til at samle vil altid beholde sin Værdi som Middel for Videnskaben og Kunsten. Men i Kunstkammer-Perioden samlede man for at samle; man havde Appetit paa alt, hvad der var sjældent og kønt, hvad enten man forstod at drage det rette Udbytte af det eller ikke. Den gamle Biskop Fr. Münter, hvis virkelige videnskabelige Fortjenester som Forsker i Oldtiden, navnlig den kristelige, ere hævede over enhver Tvivl, men som tillige var en lidenskabelig Samler paa Fortidens Vis og ellers slet ikke naturkyndig lægger sig endnu paa sine gamle Dage efter at samle Konkylier. Hovedinteressen i hele den ældre Tid kom saaledes til at bero paa det sjældne. Kunstkamrets Indhold var, som vi have set, kun for en ringere Del Kunst i den Betydning af Ordet, hvori vi nu tage det. Det bar med større Ret Navnet »Raritetskammer«, som allerede bruges om Kristian den fjerdes Livlæges, den berømte Ole Worms Samling, der oprindelig udgjorde en Hovedbestanddel af Kunstkamret*. Det sjældne er nu ikke altid det værdifulde, men det har den Egenskab at vække Interesse og Forundring, og Forundringen er Filosofiens Begyndelse. Jo mere Kunstkamret formede sig som en aflukket Helligdom for Rariteter — og det var jo ikke alene Tilfældet her i Landet, men allevegne i denne Periode af Europas Kultur —, fremkaldte det ogsaa en egen Art af Kunst- eller rettere Kunstfærdigheds-Produkter, som i sig selv vare ganske ørkesløse, og hvis eneste Bestemmelse var at havne i et Kunstkammer. Tidsalderens Stolthed var f. Ex. en lille Model af et Orlogsskib, udført af Rav, og som i sin Art siges at være »det eneste i Verden, som fortjener den Plads, det har, nemlig at have faaet Sted iblandt de kostbareste Rariteter i en stor Konges Kunst-Kammer«. Hvilken Tid og Flid har ikke en begavet Mand som Lor. Spengler anvendt paa at udføre Glober eller Æg af Elfenben, indfattede det ene i det andet, Pagoder og Klokketaarne, behængte med Smaating, Skibe for fulde Sejl af Elfenben, og »en Mængde andre, fortræffelige og sammensatte Stykker, som sætte Elskere af det sjældne i Forundring«! Naar saa oven i Købet et saadant kunstfærdigt Stykke Snurrepiberi var udført paa Drejeladet af et kronet Hoved eller f. Ex. af »en stokblind Mand«, kunde Tidsalderens Smag for det sjældne vel siges at være ganske fyldestgjort.

* Werlauff: Ole Worms Fortjenester af det nordiske Oldstudium, »Nordisk Tidsskrift for Oldkyndighed«, I, 1832.

Med Kunstkamret foregik der lige indtil 1821 ingen væsentlig Forandring undtagen den, at i Slutningen af det foregaaende Aarhundrede Mønt- og Medaillesamlingen udsondredes og fik sit særegne Lokale paa Rosenborg*. Men 1762 vare Københavns Kunstsamlinger blevne væsentlig forøgede med det saakaldte Nye kgl. Billedgalleri, der indrettedes i Forbindelsesbygningen mellem Kristiansborg Slot og Bibliotheks- og Kunstkammerbygningen. Dette Galleri bestod især af Malerier, som Gerhard Morell havde indkøbt i Holland for Frederik den femte, og det indeholdt mange af de Stykker, der nu ere de seværdigste i Malerisamlingen.

Imidlertid var allerede fra Midten af Aarhundredet en Kunstsamling paabegyndt, der baade var billig og beskeden, men som dog baade paa Grund af sit indre Værd og den fremherskende Retning i Tidens Aand og Smag fik en langt større historisk Betydning end hine Malerisamlinger. Det var Kunstakademiets Samling af Afstøbninger over antik Skulptur. Den blev oprindelig tilvejebragt for at afgive Forbilleder til Øvelserne i Figurtegning. Endskønt den var endnu langt mindre, end den nu er, kunde den dog paa hin Tid ikke blive nogen død Skat: Antiken var hele Tidsalderens Løsen, og Akademiet i København, hvor Mænd som Wiedewelt, Harsdorff og Abildgaard virkede som Lærere, stod næppe tilbage for noget Sted i Europa i Henseende til begejstret og kyndigt Studium af Oldtiden. Medens den almindelige Tilladelse, som var given Akademiets mere fremrykkede Elever til at studere gratis i Malerisamlingen, kun benyttedes meget sparsomt eller slet ikke**, og medens overhovedet den danske Kunst ikke staar i nogen direkte Gæld til vore Samlinger af ældre Malerier, har Afstøbningssamlingen paa Akademiet endog faaet en europæisk Betydning for den nyere Maler- og Billedhuggerkunsts Udvikling.

Hvis man f. Ex. en Dag i Aaret 1777 havde kunnet kaste et Blik ind i Charlottenborgs Antiksal, helst uden at blive bemærket, vilde man foruden Gibsfigurerne have set en ung, mager og fintbygget Mand paa 22 Aar alene der inde, som tilsyneladende ingen Ting foretog sig, men kun saa; muligvis har han en Gang imellem givet det stærke Indtryk eller den levende Begejstring Luft i en lille Monolog eller i en af de hæftige Gestikulationer, som man tillader sig, naar man er alene, men som kunne tage sig meget besynderlige ud for Tredjemand. Det var Slesvigeren A. J. Carstens, som kun kort i Forvejen havde staaet i Vintapperlære i Eckernförde, men nu af sin uimodstaaelige Drift til Kunst, som hidtil kun havde faaet saa ringe Næring, var ført til København. Malerisamlingerne fik han ogsaa at se; men saa stærkt et Indtryk

* En Oversigt over de vigtigste Kendsgerninger i Kunstkamrets Historie findes i L. Mouriers Nekrolog over J. C. Spengler; »Genealogisk og biografisk Archiv« Nr. 1—8, København 1840—49, 292 ff. [Se nu ogsaa H. C. Liisberg: Kunstkammeret. 1897].

** Jvf. Ramdohr: Studien. S. 159.

end denne Mængde af ypperlige Malerier gjorde paa ham, saa beundringsværdig og ubegribelig end Kunsten ogsaa i dem aabenbarede sig for ham, saa var deres Virkning dog kun ringe i Sammenligning med det mægtige Indtryk, han modtog af Afstøbningerne i Akademiets Antiksal*.

»Dér«, fortæller han selv, »saa jeg nu det højeste og fortræffeligste, om hvilket jeg havde hørt og læst saa meget, hvormed jeg saa opflammede min Indbildningskraft, uden at jeg dog kunde gøre mig nogen Forestilling derom; og hvor uendelig langt overgik det ikke min Forventning! Alt, hvad jeg hidtil havde set af Kunst, havde kun forekommet mig som Menneskeværk; men disse Skikkelser syntes mig højere Væsener, dannede af en overmenneskelig Kunst, og det faldt mig ikke ind at tænke, at jeg eller noget andet Menneske nogensinde skulde kunne frembringe noget saadant. Jeg saa her for første Gang den vatikanske Apollo, Laokoon, den Farnesiske Herkules, den Borghesiske Fægter o. s. v., og jeg gennemtrængtes af en hellig Følelse af Tilbedelse, som næsten bevægede mig til Taarer; det var mig, som om det højeste Væsen, til hvem jeg som Dreng tidt havde bedt saa inderlig i Domkirken i Slesvig, her var aabenbaret for mig i Virkelighed, og at min Bøn nu var bleven hørt. Jeg havde ikke kunnet tænke eller ønske mig nogen større Lyksalighed end for bestandig at leve i Betragtningen af disse herlige Skikkelser; og denne Lykke havde jeg nu virkelig naaet. Jeg sluttede den Overenskomst med Opsynsmanden, at han skulde lukke mig ind, saa tidt jeg vilde komme. Fra nu af levede jeg næsten daglig, halve Dage i Træk, blandt disse Afstøbninger, lod mig lukke inde hos dem og betragtede dem uophørlig. Derimod har jeg aldrig tegnet dér efter nogen Antik. Jeg mente, at det ikke vilde hjælpe mig til noget at tegne efter, og naar jeg prøvede derpaa, var det mig, som om min Følelse kølnedes derved. Jeg tænkte altsaa, at jeg vilde lære mere, naar jeg ret flittig betragtede dem og indprægede deres Former saa fast i min Erindring, at jeg siden atter efter Hukommelsen kunde tegne dem rigtig op; og det var ogsaa den eneste Øvelse, som jeg nu i lang Tid drev. Til Portrætmaleri og Eftertegning havde jeg tabt al Lyst, siden jeg var kommen til København. Snarere havde jeg været i Stand til at modellere efter Antikerne; at tegne efter dem kunde jeg aldrig beslutte mig til«.

Hvad der nu end kan have været uklart i den unge Kunstners religiøse Begejstring for Antiken, hvorom denne Beretning vidner, hvor gammeldags saavel denne som al anden Enthusiasme er bleven i Verden, saa kan man dog ikke gennemlæse Carstens's Ord uden at faa en Følelse af, at der er foregaaet noget meget mærkeligt i hine ensomme Timer i Antiksalen, en aandelig Indvielse, en Udsæd, som virkelig ogsaa blev det første Gry af Vaar for en hel Epoke i den europæiske Kunst. Thi Carstens's Betydning som det nyere, især det tyske, Historiemaleris

* K. L. Fernow: Carstens, Leben und Werke, herausgegeben und ergänzt durch H. Riegel, S. 51 ff.

Begynder er jo en anerkendt historisk Kendsgerning, og her se vi, hvorledes Begynderen begyndte. Nogen Tid senere færdedes i Antiksalen en anden ung Mand, der skulde gaa et rigere, større Kunstnerliv i Møde end Carstens og hædres som sin Tids største Kunstner. Det var den drømmende Yngling Bertel Thorvaldsen. Han dansede just heller ikke paa Roser i Ungdomsaarene, men han maatte dog ikke i den Grad som Carstens tage sin egen Skæbne i sin Haand; hans Ungdomsudvikling gik mere fredelig og skoleret for sig. For ham havde Antiksalen maaske en mindre gennemgribende Betydning; det var jo først i Rom, at »Sneen smeltede fra hans Øjne«. Men den Anvisning til at finde sin Vej, som han fik allerede i Hjemmet, bør dog ikke undervurderes; den har været nødvendig for ham. Og han har forrentet den lille Afstøbningssamling godt. Et halvt Aarhundrede efter, at han havde forladt Danmark, stod der i København et helt nyt Museum, fyldt af en ny Kunst, som han havde skabt paa Antikens Grundlag, for ikke at tale om, hvad han for sin sammensparede Formue havde samlet, bl. a. af Antiker i Originaler og Afstøbninger.

Om Aftenen den 26. Februar 1794 gik det gamle Kristiansborg op i Luer. At det »Nye kongelige Billedgalleri« frelstes paa faa og — som det synes — mindre betydelige Malerier nær, skyldtes en ung Mand, Joh. Conr. Spengler, Kunstkammerforvalterens Søn. Ved Ildens Udbrud ilede han til Brandstedet, fik nogle af de vagthavende Gardere overtalte til at følge sig ind i Galleriet og trodsede med Mod og Aandsnærværelse den fremvæltende Røg og den truende Ild. Ogsaa paa det nærliggende Kunstkammers Redning maatte der tænkes med koldt Blod i det farefulde Øjeblik. Største Delen af det flyttedes til en Privatgaard, medens Malerierne foreløbig bragtes i Sikkerhed i Kapellet ved Holmens Kirke; siden flyttedes nogle til Amalienborg. Omendskønt Kunstkamret selv snart igen fik sin gamle Plads, stod det dog ved Aarhundredets Begyndelse kun kummerlig til med Hensyn til almindelige Kunstnydelser. Det føltes derfor som en sand Velgerning mod Almenheden, at Grev J. G. Moltke i Aaret 1804 gjorde den ypperlige Malerisamling, som han havde arvet efter sin Fader og selv væsentlig forøget, almindelig tilgængelig paa samme Maade, som den har været det indtil nu. Denne Privatejendom var endog den første af alle Københavns Kunstsamlinger, til hvilken Publikum fik ganske fri og uhindret Adgang. Nogen Tid senere indkøbte Kongen et Par Privatsamlinger, af hvilke den ene, Etatsraad Wests, ligeledes blev aabnet for Publikum.

Men der kom snart til at foreligge en meget betydningsfuld Opgave for Staten i det gamle Kunstkammers Opløsning. At Lokalet i 1821 fandtes saa brøstfældigt, at Spørgsmaalet paatvang sig af sig selv, gav kun den ydre Anledning; Grunden laa langt dybere. Videnskabernes Udvikling var over hele Europa traadt ind i en ny Periode, paa samme Tid som Massen af Folket gik fremad i Oplysning. I sine Velmagts

Dage havde Kunstkamret været som et Æg, i hvilket de moderne Fagvidenskaber slumrede sammen i Fostertilstand; de begyndte nu at røre sig, at bryde Skallen og kræve Lys og Luft, selvbevidst og selvstændigt Liv. Det gamle Kunstkammer føltes snart som en Skam for Nationen, »der let kunde give den fremmede ringe Tanker om vor Smag og Oplysning«, som »en Levning fra tidligere Tider, hvilken den senere Oplysning ligesom havde glemt at berøre«. Videnskaben havde i den hele Labyrint af Naturens og Kunstens Frembringelser faaet fat paa nye Ariadnetraade, forfulgte nye Rækker af Konsekvenser, som, naar de virkelig skulde føre til de store Resultater, man anede, krævede, at der maatte samles paa en ganske anden Maade og i langt større Omfang end tidligere. Der laa en Grøde af nye og store Opdagelser i Luften. Nyerup og efter ham Thomsen vare allerede i fuld Gang med at skabe et oldnordisk Museum. Og hvad de kunstneriske Interesser angik, maatte man dog snart komme til den Erkendelse, at Grundbetingelsen for, at en Kunstsamling skal gøre Nytte, er, at man virkelig kan faa den at se. Opløsningen, Fordelingen, Forgreningen af Kunstkamret, med andre Ord: de nye Museers Fremstaaen efter nye Principer, er en Gerning, som lige meget gør Administrationen og Videnskaben Ære. Der udførtes i forholdsvis kort Tid et stort og mangfoldigt Arbejde, paa hvilket hele den nyere Ordning beror.

Paa vor Malerisamling ser man et Brystbillede af Juel af en fornem Herre med blaat Baand over Brystet, med store og kraftige Ansigtstræk, levende og klare mørkebrune Øjne. Han er dér endnu i sine kraftigste Manddomsaar, skønt det pudrede Haar giver ham Præg af at være ældre, end han i Virkeligheden er. Det er Adam Wilhelm Hauch, som blev Frederik VI.s Overhofmarskal († 1838). Han fortjener særlig at mindes i denne Sammenhæng, fordi det var ham, der som øverste Leder holdt alle Traadene i hint store Arbejde i sin Haand. Hans administrative Dygtighed, kraftige Villie, levende videnskabelige Interesse og »store Sans for det rigtige« skylde vi saare meget. Og selv om ingen nu til Dags vil ønske Absolutismen tilbage, maa det dog vistnok indrømmes, at slige Arbejder dengang kunde gaa bedre, roligere og hurtigere fra Haanden end nu, da ethvert Detailspørgsmaal skal besejle et Folketings- og Finansudvalgs svigefulde Farvand. For Hauchs store og omfattende Fortjenester af vore Samlingers Ordning have vi to udmærkede Videnskabsmænds Ord til Hjemmel, C. F. Rumohrs og H. C. Ørsteds; og i alt Fald om den sidste Mand véd enhver dansk, at han ikke løj eller smigrede*. Idet Ørsted med Stolthed og Beundring gennemgaar den lange Række af Samlinger, som stiftedes fra nyt af eller omorganiseredes under Hauchs Overbestyrelse — Naturalmuseet, Billedgalleriet, Portrætsamlingen

* C. F. v. Rumohr und J. M. Thiele: Geschichte der königlichen Kupferstichsammlung zu Kopenhagen, Leipzig 1835. — H. C. Ørsted: Tale ved det kgl. Videnskabernes Selskabs Mindefest over A. W. Hauch, Kjøbenhavn 1838.

paa Frederiksborg, den kronologiske Samling paa Rosenborg, den historiske Vaabensamling paa Tøjhuset, det oldnordiske Museum, Møntsamlingen, Kobberstiksamlingen —, lægger han hverken Dølgsmaal paa, at Hauch under Arbejdet kunde begaa Fejl (som han dog selv var med til at rette, saa snart han var kommen til bedre Erkendelse*), eller at det egentlige Initiativ kun i enkelte Tilfælde kunde udgaa fra ham: det ejendommelige ved det hele Arbejde bestod jo netop i, at Fagvidenskaberne frigjordes og fik Lov til at forfølge deres egne Formaal. Men hvilken Fordel at have en Regeringsmand i Spidsen, som for Alvor forstod at bruge de udmærkede Kræfter, Tiden havde til sin Raadighed: Mænd som Rumohr og Brøndsted, Høyen og Thiele, og fremfor alle Thomsen! Det er vel sandt, at Thomsens Fortjenester mest gik i andre Retninger end Kunsten, og at de Samlinger, som under hans Varetægt groede frem med en saa mageløs Frodighed, mest vedkom Arkæologien, Etnografien og Numismatiken; men paa flere Punkter kom hans utrættelige Iver og Talent som Erhverver ogsaa Kunstsamlingerne til gode. Thomsen forbandt desuden med alle disse gode Sider af den gammeldags Samlerlyst, med sine uvisnelige videnskabelige Fortjenester og sin store praktiske Sans, med sit sikre og vidt omfattende Kenderblik for allehaande historiske Efterladenskaber, en Lyst og et Talent, der netop passede for de nye Tider, nemlig til at gøre Samlingerne populære. Det var ham ikke nok at samle Ting i sine Museer, han vilde ogsaa samle Mennesker i dem. Det var ham, der først begyndte ret at lukke vore Statssamlinger op for Publikum og overhovedet at opfatte Almenhedens Medvirksomhed som et Hovedpunkt ved et Museum.

I 1824 blev det besluttet, at de »kongelige Malerier« — saavel de fra Kunstkamret som de fra det gamle Kristiansborg, de senere indkøbte Privatsamlinger og adskillige Malerier rundt om fra Slottene, hvilke Frederik VI. »med sandt kongeligt Borgersind« overgav til almindelig Nydelse for sit Folk« — skulde have et »midlertidigt Lokale« paa det nyopførte Kristiansborg. Dette midlertidige Lokale have de længe beholdt. Men i Begyndelsen var Ordningen dog meget forskellig fra den senere. Direktøren, J. C. Spengler, fik paa de raa kalkede Vægge Plads til 921 Malerier. Det ser stolt nok ud i Spenglers Katalog, at Rafael, Michelangelo, Leonardo, Correggio, Tizian og Paul Veronese ere repræsenterede hver med et eller flere »ægte« Billeder. Da efter Spenglers Død (1839) Thomsen og Høyen overtog Bestyrelsen, maatte meget forandres: Lokalet maatte gøres anstændigt, og Adgangen maatte gøres

* Smlgn. Beretningen i Ussings N. L. Høyens Levned (S. 153, 188 ff.) om Høyens Sammenstød med Hauch i Anledning af den frederiksborgske Portrætsamling. At en Mand i Hauchs Stilling paa hin Tid kunde blive forbavset over Høyens dristige Kritik, er mindre forunderligt, end det er paaskønnelsesværdigt, at han snart efter lod et stort Arbejde, der var udført under hans egne Auspicier, efterhaanden gøre om igen efter sundere Principer.

fri (1842); tidligere havde man maattet betale for Entreen. Tillige maatte Høyen berøve Galleriet hele den Maske af Illusion, som klæbede ved det, ved at udsondre omtrent 400 Billeder og deriblandt — ak! — hvor mange berømte Navne! Han havde tidligere været i ganske det samme Tilfælde med den frederiksborgske Portrætsamling, og senere arbejdede han paa at gennemføre en forholdsvis lige saa stor Reduktion af den Thorvaldsenske Malerisamling, hvilket han dog ikke satte igennem. Han har sat mange hundrede Billeder ud af Statssamlingen, og af ældre Billeder har han saa godt som intet erhvervet til, hvad Forholdene jo heller ikke tillod. Et saadant rent kritisk Arbejde lønnes i Reglen ikke med Samtidens Bifald, og det blev heller ikke Tilfældet her. Men det kræver ikke mindre Indsigt og Dygtighed end det positive Samlerarbejde, det er ikke mindre godt og nødvendigt, naar Fortidens aldeles naive Lyst til en tilsyneladende »Fuldstændighed«, dens forfængelige Glæde over ikke at mangle de store Navne i sine Kataloger, har overfyldt en Samling med uægte og værdiløse Ting. Om han har grebet det rette ved sit Forslag til Indskrænkningen af Malerisamlingen paa Thorvaldsens Museum, kan være megen Tvivl underkastet; og hvad den frederiksborgske Samling angaar, ere hans Arbejde og Fortjenester jo ved den ulykkelige Brand 1859 gjorte unyttige; men at Reduktionen af Kristiansborg-Galleriet var en stor Velgerning, for hvilken vi have varig Grund til at takke ham, derom kan enhver kyndig endnu overbevise sig. Hans Virksomhed ved denne Samling indskrænkedes heller ikke til det kritiske. Den nyere Samling af samtidig dansk Malerkunst er jo for den allerstørste Del hans Værk; og han var stolt og glad over den livlige Interesse, Samlingen vakte, over det stærke Besøg, det Slid af Fødder, som han efter Lukningstiden fandt foran sine Yndlingsbilleder. Fuldkommenheden kan allermindst naas i Samlinger af denne Art. Samtiden er brudt i stridende Meninger, som baade kunne og skulle gøre sig gældende. Men Fremtiden vil nok anerkende, at Høyen samlede med aabent Øje for det ægte kunstneriske Værd, med ideel Mening og ideel Villie — og hvad kan man forlange mere?

Ogsaa ved Kobberstiksamlingen, som man fra 1831 tog fat paa, var Opgaven den at fremskaffe en Mængde for Haanden værende Stof, som i tidligere Tider havde ligget upaaagtet hen, endog for en Del været Genstand for den største Raahed og Vandalisme, og at ordne det efter den nyere Videnskabs Principer. Til at sætte dette Arbejde i Gang fandt man den rette Mand i Rumohr, en grundig og aandfuld Kunsthistoriker, en fin og lærd Kender. Men paa Grund af den store Stofmasse krævedes der tillige et overordentlig omfattende materielt Arbejde, som kun kunde gennemføres ved den mest udholdende Flid i Forening med Smag og Kærlighed og Agtelse for Kunsten. Dette Arbejde udførtes af J. M. Thiele, der senere lagde ganske de samme Egenskaber for Dagen, da det gjaldt om at frelse og ordne flere af Thorvaldsens Efterladenskaber. Over-

hovedet er det ikke lidt af det danske Folks bedste Ejendom, Minder og Kunstskatte, som Thiele har frelst fra Vanrøgt eller Forglemmelse. I den lange Aarrække, i hvilken Thiele bestyrede Kobberstiksamlingen, gennemførtes flere gavnlige Ting: den for den populære Benyttelse af Samlingen saa uundværlige kronologiske Udstilling af betydningsfulde Blade, og desuden Erhvervelsen og Ordningen af de store Rækker af udmærkede danske Kunstneres Haandtegninger, hvorved Kobberstiksamlingen fik en stor national Betydning.

Hvor meget der end blev arbejdet og udrettet i den Hauchske Periode, naaede man dog endnu ikke til en fuldstændig Opløsning af det gamle Kunstkammer, hvilket heller ikke kan forundre, naar man betænker, at der for hvert Skridt, man gjorde ad Opløsningens Vej, skulde organiseres noget nyt og skaffes nye Lokaler. At bygge indlod man sig ikke paa; ligesaa lidt dengang som endnu langt senere har Staten opført nogen Bygning til Bedste for vore kunstneriske Samlinger. Den betydelige Rest, som blev tilbage, efter at Naturalierne og Malerierne vare udsondrede, førte under Navn af Kunstmuseum en midlertidig Tilværelse paa et Par Aartier i en Gaard i Dronningens Tværgade. I Kunstmuseet fandt man Oldsager (ægyptiske, græske, romerske o. s. v.), »Kunstsager og Kostbarheder« — en Rubrik, der just ikke betegner noget skarpt afgrænset Begreb —, og endelig etnografiske Genstande. Men i alt Fald under Thomsens Regimente (han afløste Spengler som Bestyrer 1839) skred Opløsningsarbejdet Aar for Aar fremad. Endelig kan han efter en længere Aarrækkes Forberedelse — Sigten, Samlen og Ordnen — i 1849 paa Prinsens Palæ aabne et stort og indholdsrigt etnografisk Museum — en af hans største Fortjenester. Sammesteds hen vandre (1851) Oldsagerne (Antikkabinettet) og i Forbindelse med dem de øvrige Kunstsager (Museet for Skulptur og Kunstflid). Denne sidste Samling, ved hvilken der endnu klæbede adskilligt af det gamle Kunstkammervæsens Uensartethed, forstod den utrættelige Thomsen dog efterhaanden at give en stor kunsthistorisk og kunstnerisk Betydning, idet han benyttede de Midler, som stod til hans Raadighed, til at samle Afstøbninger over Middelalderens og Renæssancens Skulpturværker og tillige Arbejder af samtidige danske Billedhuggere. Det var noget ganske nyt, en udmærket rigtig og heldig Tanke — stor Skade, at den strax efter hans Død atter i lang Tid skulde stilles i Bero! — Hvorledes efter Thomsens Død (1865) hans Museer atter ere blevne omordnede af hans Efterfølgere, Worsaae og L. Müller, efter den fremadskridende Videnskabs strængere Fordringer, og hvor meget der stadig efterhaanden er kommet til, vil være i frisk Minde for de fleste.

Den 17. September 1848 — Tiaarsdagen efter, at Thorvaldsen var bleven modtagen med saa jublende Begejstring paa Københavns Red — aabnedes hans Museum første Gang for Publikum. Det var et Foretagende, som intet tilsvarende Forbillede havde hverken i Danmark eller

noget andet Sted: en Samling af en stor Kunstners Værker og øvrige kunstneriske Efterladenskab, der stilledes som hans Livs Monument udenom hans Grav. Der er heri baade en sluttet Fuldstændighed og Afrunding og et individuelt bestemt aandeligt Midtpunkt, som mangler i enhver af vore øvrige Samlinger. Tanken om Museet gaar i Tiden tilbage før 1830; men den var paa hin Tid kun en Tanke hos Kunstneren selv og hans nærmeste Omgivelser; Ønsket om, at hans Virksomhed, hvis Frugter vare blevne spredte, som næppe nogen anden stor Kunstners ere blevne det i hans egen Levetid, kunde blive holdt sammen efter hans Død, maatte naturlig paatrænge sig ham. Hvem vi skylde Museet, véd enhver: hele dets Indhold er en Gave fra Kunstneren. Hans Kærlighed til Hjemmet var ligesaa sikker som hans Kunstnerstorhed; at han ligeoverfor noget saa nyt og stort kan have været stedt i mangehaande Tvivl og Ængstelser, er en Selvfølge. Enhver, der har bestyrket ham i hans Forsæt — blandt andre nævner man især Ludvig Bødtcher —, har Krav paa Taknemlighed. Bygningen var det danske Folks og Byen Københavns Kvittering for Modtagelsen af Gaven: I den (af Høyen affattede) »Opfordring til det danske Folk« til at bidrage til en saadan Bygning, udstedt 17. Januar 1837, opfordres der udtrykkelig til at præstere »en afgørende Kendsgerning for, at vi ere værdige til at bevare Thorvaldsens Værker hos os, at vi erkende deres fulde Værd«. Det var godt, at Bygningen ikke ogsaa hørte til de stegte Duer, som fløj os i Munden; der krævedes virkelig et Pant i en betydelig Anstrængelse fra Folkets Side. Den uheldige Byggegrund var en Gave af Kongen. Nationalsubskriptionen havde hurtig og god Fremgang, til Trods for enkelte Ugleskrig, og uagtet oplyste Folk i Provinserne hviskede om »Deklamation« og »falsk Enthusiasme«*). Ogsaa de, som have bidraget til at bortvejre Lunkenhed og Tvivl i Folket, have deres Fortjeneste af Foretagendet. Hvad der dog mest krævedes næst Thorvaldsens egen Fædrelandskærlighed og store Sind og Folkets Bidrag, var en udmærket Forretningsmand, som Thorvaldsen fandt i sin trofaste Ven og Hjælper J. Collin, og en udmærket Arkitekt, som man fandt i G. Bindesbøll. At Bygningen blev uovertræffelig indrettet som Skulpturmuseum af denne særlige Natur, tror jeg, enhver vil indrømme, som har en rigere Museums-Erfaring; den blev tillige noget mere: et aandfuldt og skønt arkitektonisk Kunstværk, uagtet Kunstneren ved ikke alene at smykke det Indre, men ogsaa det Ydre med Sydens rige Farver har gjort sit Bestik uden

* Se bl. a. Biskop N. Fogtmanns Brev (Aalborg, 6. Februar 1837) til P. Hjort; Udvalg af Breve til P. Hjort, ny Samling, København 1869. Det laa forøvrigt i Sagens Natur, at den virkelige, af Kendskab til Thorvaldsen og hans Kunst baarne, Begejstring for Sagen maatte være indskrænket til meget faa. Nogle have vel, som Sjælen i Heibergs »En Sjæl efter Døden«, havt et dunkelt Haab om at købe sig Entrébillet til Elysium ved »at give 6 Rigsdaler til Museet«, en Slags Skat til »Ideen«. Den almindelige og vidt udbredte Varme for Sagen var vel mest af rent patriotisk Art og gjaldt den store og berømte Landsmand, Nationens Stolthed.

tilbørligt Hensyn til vort Klima. — Saaledes blev Thorvaldsens Museum til som en Art Trolovelse mellem Danmark og den store Kunst. Thorvaldsens Kunstnerstorhed og Berømthed var bleven til udenfor Danmark, den stod for Nationen som en udenfra given Kendsgerning, som den havde en naturlig Adkomst til at tilegne sig, men som først efter sit egentlige Væsen skulde gennemtrænge Nationen, efter at Museet var blevet til.

II. FORSKELLIGE ARTER AF SAMLINGER.

Jeg har troet at skylde mine Tilhørere denne lille Beretning om, hvorledes vore Kunstsamlinger ere blevne til og have udviklet sig til deres nuværende Ordning, at minde Dem om det betydelige Arbejde, for hvilket vi staa i Gæld til Landsmænd af ældre Slægter. Det er Geni, Begejstring og Fædrelandskærlighed, Flid og Lærdom, som vi skylde vore Samlinger, i langt højere Grad end Penge. Der er vel i Tidens Løb gaaet mange af Statens Penge til vore Samlinger, men kun lidet i Forhold til Resultaterne; og en stor Udgift paa én Gang har den danske Stat endnu* ikke ofret til dette Formaal.

Det er særlig vore Kunstsamlingers Skæbne, jeg har fremdraget, og det er dem, som ville udgøre Hovedæmnet for de følgende Foredrag. Den Tilhørerkreds, for hvilken jeg taler, har jo samlet sig om Interessen for Kunsten; desuden strække mine egne Kundskaber og min Beføjelse til at tale med sig ikke længere end til Kunsten og det kunstneriske. Til Kunstsamlinger henregner jeg Statens og Grev Moltkes Billedgallerier, Kobberstiksamlingen, Thorvaldsens Museum, Afstøbningerne paa Kristiansborg og Charlottenborg og for en væsentlig Del ogsaa vore smaa Samlinger af originale Antiker. Imidlertid vilde jeg gøre mig skyldig i en Fejl, for hvilken jeg ikke vil bære noget Ansvar, hvis jeg paa en saa snæverhjertet Maade holdt mig til Begrebet af Kunstsamlinger, at jeg bortledte mine Tilhøreres Opmærksomhed fra det rige og særegne Udbytte for Erkendelsen af Kunsten, som vi ogsaa kunne høste i de Samlinger, der ikke i stræng Forstand ere Kunstsamlinger: det nordiske og det etnografiske Museum, Møntkabinettet, Rosenborg. Der er vel en meget bestemt Grænse imellem, hvad der er Kunst, og hvad der ikke er Kunst; men der er kun meget ubestemte Grænser imellem de Samlinger, som helt og holdent kunne kaldes kunstneriske, og dem, som maa kaldes videnskabelige. Forskellen beror hyppig mindre paa de Sager, som Museet indeholder, end paa den Betragtning, for hvilken de gøres til Genstand, paa den Aand, hvori Samlingen benyttes og bestyres. Derfor vil jeg her — til en Indledning og i største Korthed — omtale de Museer, som ellers ikke kunne regnes for Kunstsamlinger, idet jeg forsøger

* ɔ: før Tanken om Bygning af det nye Kunstmuseum. [Udg.s Anm.].

at antyde, hvad der kan læres med Hensyn til Kunsten i ethvert af dem. Men mer end Antydninger maa man her ikke forlange.

Vi begive os da ind i det oldnordiske Museums Sten- og Bronzealders Afdeling. Vi se dér Begyndelsen til al Kultur.

Som bekendt véd man om Sten- og Bronzealderens Kultur — i alt Fald i vort Fædreland — intet andet, end hvad de fundne Sager selv lære. Ud af dem maa man ved Hjælp af Slutninger naa til et helt og samlet Billede af enhver af de to Perioders Kultur, dens Sædvaner og Levemaade, dens Hjælpekilder, dens indvundne Standpunkt af tekniske Færdigheder. At uddrage de rette og gyldige Slutninger af Tingene er selvfølgelig ikke Hvermands Sag, det kræver ikke alene Skarpsindighed og en udviklet Evne til stringent Tænkning, men ogsaa store sammenlignende Studier af Genstandene selv og af andre, beslægtede Genstande. Det maa indrømmes, at Hovedinteressen ved Stenalderens og Bronzealderens Efterladenskaber beror paa de Slutninger, som kunne uddrages af dem, og at de derfor have en overvejende videnskabelig Værdi. Fra dette Synspunkt er det paa en Maade mindre Genstanden selv end Slutningen, man drager af den, som har Værd. Man gemmer paa Flintkilen eller Bronzeøxen, fordi en saadan Ting ligesom indeholder et Bundt af en ubestemmelig Mængde Slutninger om, hvordan den er brugt o. s. v., af hvilke Slutninger nogle allerede ere dragne af Videnskaben, andre først i Fremtiden ville blive dragne.

Men der knytter sig ogsaa en kunstnerisk Interesse til disse Ting. Mangt et Stykke fængsler Øjet ganske umiddelbart ved sin Form. Have vi lært, hvad Videnskaben kan lære os om Tingen, vende vi med forhøjet Tilfredsstillelse tilbage til Betragtningen af Tingen selv og forstaa dens Form bedre. Den kunstneriske Værdi knytter sig til Værket selv, der giver os det færdige Totalbillede af den Tanke, som har frembragt det.

Betragt i Museets Stenaldersafdeling de lange Rækker af Spydspidser eller Dolke og Knive af Flint! Jeg foretrækker dem som Exempler ikke alene for de egentlige Smykker af Ravperler, der ere temmelig plumpe, men endog for de ellers fortræffelige Stenøxer med deres mange originale og morsomme Former, af hvilke dog nogle altfor tydelig ere overførte fra Bronzen, til at de kunne repræsentere Stenalderen. Hine Spydspidser og Dolke have en Form, der allevegne minder om store Blade, smallere nede ved Skaftet eller Haandgrebet, bredere henimod Midten, atter tilspidsede for Enden. De ere ikke slebne, Overfladen staar ru med de fuldkommen friske Mærker af det bearbejdende Redskab. De ere tynde næsten som Blade, og da nogle af dem ere meget store — Spydspidser paa 17 Tommers Længde —, maa der have hørt en overordentlig teknisk Øvelse til at udføre dem. Den samme typiske Form, det karakteristiske ved Eggenes krumme Linier er gennemgaaende i en stor Mængde Exemplarer, og dog er der ikke to af dem fuldkommen ens. Ogsaa det have de tilfælles med Bladene paa Træerne. Gan-

ske vist har Opgaven for Forfærdigeren været af rent praktisk Natur, at tilvejebringe et brugbart Redskab og ikke at efterligne et Blad; jeg véd heller ikke nogen bestemt Planteform, som her skulde være efterlignet. Men det lader sig ikke alene her, men mange Steder iagttage, at jo længere man gaar tilbage i Civilisationen, des mere minder den kunstneriske Følelse, som udtaler sig i de menneskelige Frembringelser, om Naturprodukternes Skønhed. Intet Under: Naturen har jo her været Menneskets eneste Lærer; Planternes Løv, Fuglenes Fjer, Muslingskallens fine Form og smukke Farver har Øjet været vant til at betragte, og det har intet kendt til overleverede Ornamentformer. Heller ikke har man kendt Lineal eller Passer eller havt nogen exakt Forestilling om Symmetri. Saaledes have her Menneskelivets Frembringelser ligesom Naturens faaet en egen, for senere Tider næsten uefterlignelig Finhed i Linierne, de have ligesom Naturens faaet en Regelmæssighed og Symmetri, der dog bestandig gennem halv umærkelige Afvigelser bøjer af fra Reglens mekaniske og døde Stivhed. Sammenligner man saadanne Stensager med de tilsvarende fra Bronze- eller Jernalderen, saa føler man sig stærkt fristet til at give Stenalderen Prisen. Man mærker i saadanne smaa Frembringelser af Stenalderen saa stærkt den menneskelige Haand, og det har allevegne meget at sige fra et kunstnerisk Synspunkt. Man fornemmer Haanden og dens Villie des bestemtere og finere, jo mere umedgørligt Materialet er. Jo mere vi komme ind paa Arbejdets industrielle Genveje og Lettelser, des større Fare er der ogsaa for, at det enkelte Produkt skal tabe i karakteristisk Udtryk.

I andre Henseender er der ingen Tvivl om, at Bronzealderen betegner et stort Fremskridt ogsaa i kunstnerisk Kultur. Saadanne hele, store sammenhængende Linier og Former, som f. Ex. de prægtige svungne Blæselurer frembyde, har Metallet selvfølgelig forud for Flinten. Gennemgaaende have Linierne i Bronzealderens Frembringelser et lettere og blødere Sving end i Stenalderens og bære Vidne om, hvor meget nemmere Materialet — ɔ: Støbeformernes Materiale — var at bearbejde i Sammenligning med den haarde og sprøde Flint. Desuden medførte Bronzestøbningen som en regelmæssig og sammensat Industri, der sikkert i langt højere Grad end Stenaldersindustrien har været afhængig af en bestemt, fra Slægt til Slægt forplantet Tradition og krævet en indøvet Skole af Arbejdere, et langt mere konsekvent gennemgaaende Præg af Stil i alle Frembringelserne. Denne Stil er vel i Sammenligning med alle senere Perioders fattig i Henseende til Hjælpekilder, dens Ornamentik bestaar kun af faa og simple Liniemotiver, som man snart har lært udenad, dens Forsøg paa egentlig billedlig Fremstilling synes kun at have havt meget snævre Grænser og ingen egentlig kunstnerisk Betydning; men denne Stil har hele Fordelen af at være ren, ublandet, uforvansket. Alle senere Tiders Stilarter, endog de allerypperste, ere til en vis Grad opstaaede ved en Krydsning af Racer, Bronzealderens har et

Præg, som ikke kan tænkes mere enkelt. Iblandt de prægtige Stridsøxer findes Former, som i Adel og Skønhed ere helt uovertræffelige. Hvad Sværd angaar, kan Bronzealderen sikkert trodse Konkurrencen med alle Zoner og alle Tidsaldre, naar man vil dømme Tingene efter den kunstneriske Form. Vor Tids prægtigste Paradekaarder ere kun opstadsede Barbarer imod disse lange, fine bladformede Klinger med det lille, smukt formede Hjalte. Skønt Arbejdet har en mere snorret Regelmæssighed, en strængere Symmetri end i Stenalderens, fornemme vi her dog endnu hint primitive Præg af Slægtskab med de Former, som udgaa fra Naturens eget Værksted.

Næppe ere vi komne ind til Jernalderen, før vi befinde os mellem Sager af sydlandsk, navnlig romersk Industri og Kunst, blandt hvilke man endogsaa finder Statuetter af Olympens Guder. Det er det sene Affald af den store klassiske, græsk-romerske Kunst, som vi maa lære at kende i dens egentlige Styrke i vore Antiksamlinger. Da det ikke her er vor Opgave at forfølge Kunstens Skæbne paa dansk Grund, vende vi om og begive os til det etnografiske Museum. Vi vende senere for enkelte andre Tings Skyld tilbage til den oldnordiske Samling.

Det etnografiske Museum begynder med en arkæologisk Afdeling, indeholdende Sager fra Sten- og Bronzealderen udenfor Norden. Efter at vi allerede have besøgt det oldnordiske Museum, ville vi, som ikke ere Arkæologer, kun opholde os et Øjeblik her ved en enkelt Specialitet, som vi forefinde — i Afstøbninger — i Museets allerførste Værelse. Det er de primitiveste Spor af Menneskeslægtens Trang til billedlig Fremstilling, der overhovedet kendes, hidrørende endnu fra Stenalderens ældste Periode: Dyrefigurer — Rensdyr, Hest, endog Mammuth —, indridsede eller udskaarne i Ben, som Relief eller endog som helt rund Skulptur og funden i de franske Knokkelhuler. De ere dog værd at se som den ringe Begyndelse til noget meget stort; Arkæologien synes at have overvundet enhver Tvivl om deres Ægthed. Medens den ældste Billedkunst, vi ellers kende, fra det ældste Rige i Ægypten eller fra Babylon, allerede har et stærkt skoleret og disciplineret Præg, som vidner om lang forudgaaet Tradition, se vi her Kunstdriften ytre sig omtrent paa lignende Maade, som den endnu daglig ytrer sig hos smaa Børn, der begynde at tegne Dyrefigurer — thi dermed begynder Menneskenes Kunst altid — paa Tavlen eller den duggede Rude. Her er raa, famlende Forsøg, og her er andre Ting, som allerede vidne om Fasthed i Opfattelsen, et bestemt Tag i den Type, som skal fremstilles. Det opnaaede Resultat er kun ringe; men lad os tænke paa, hvor mægtig Trangen til Genfremstilling maa have rørt sig hos de Mennesker, som overhovedet opfandt den Kunst at gøre Billeder! Dengang hævede Mennesket sig først ret over Dyret, da det først gjorde Dyrets Billede.

Det etnografiske Museum er ligesom det oldnordiske en viden-

skabelig Samling og bestyres med Rette efter overvejende videnskabelige Grundsætninger, Interessen knytter sig her ikke saa meget til de Slutninger, man kan uddrage af Tingene; man kender jo ogsaa andenstedsfra de forskellige Folkeslags Sæder og Skikke og maa, naar man vil forstaa de samlede Genstande, først og fremmest spørge sig for efter positive Oplysninger. Efterretningerne og Genstandene illustrere hinanden indbyrdes. Begge Dele føres til Europa som Føde for den europæiske Videnskabs store og kraftige Fordøjelsesapparat.

Uagtet Etnografien handler om Menneskelivet og dets Kultur, er der dog meget ved den af en Naturvidenskab. Den samler og sammenligner Folkeslagenes Frembringelser paa en lignende Maade, som Botaniken i sit Herbarium samler Jordbundens allevegnefra. Den forfølger Sædekorn og Spirer paa deres Vej og viser, hvordan de, førte af Vinden paa allehaande underlige Maader, tidt gro op, hvor man mindst ventede det. Museet fremstiller os enhver Nationalkultur som en Plante af særegen Vext og Form. Det egentlig europæiske Kulturtræ, det, hvis Rødder udgik fra Ægypten og Asien i den graa Oldtid, hvis mægtige Stamme dannes af den klassiske græsk-romerske Litteratur og Kunst og som atter, sammenholdt af Kristendommen som fælles Midtpunkt, er voxet saa højt og har bredt sig saa vidt, at dets Skygge nu snart naar over hele Verden, dette Kulturtræs Frugter ere ikke samlede paa det etnografiske Museum; dette er derimod indviet til Afgrøden af alle de andre Kulturers Vexter, lige fra dem, der som lave og forkrøblede Buske knap hæve sig over Jorden, til dem, der brede sig vidt og bære mangfoldige Frugter. I Sammenligning med den europæiske have imidlertid alle de andre Kulturer det tilfælles, at de ere hæmmede i Vexten, at de ikke længer udvikle sig, men kun vedvare i en engang given Form — saa længe de vedvare. Naar man maaler Tiden med Historiens store Epoke-Ur, tør man vel sige, at det er i den ellevte Time, at det etnografiske Museum er blevet samlet. Gamle Thomsen plejede at fortælle en Historie om, hvorledes han havde ønsket at fuldstændiggøre den grønlandske Samling med den blandt Eskimoerne brugelige Brudgomsdragt. Han fik den ogsaa ganske rigtig sendt ned i en Kasse; men hvad fandt han, da han aabnede Kassen? — En gammel københavnsk Borgeruniform. Det er et blandt tusinde Symptomer paa, hvorledes de andre Verdensdeles Kulturer ere ifærd med at anlægge den europæiskes aflagte Klæder. De andre Vexter kunne ikke taale Skyggen af det store europæiske Kulturtræ; nogle ere rask ifærd med at gaa ud, andre værne endnu med sejg Udholdenhed om deres Liv.

At Videnskaben, som udmaaler Afstanden i Rum og Tid mellem de forskellige Kulturtrin og vil gætte Verdenskulturens Udvikling, ogsaa maa interessere sig for de lavere Udviklingstrin, det forstaar sig af sig selv; men hvad har den kunstneriske Betragtning med dem at gøre? Den forlanger jo noget, som i sig er skønt og beundringsværdigt, noget,

som den kan gaa ind paa med umiddelbar Sympathi; dens Interesse kan vel skærpes ved Sammenligning, men er ikke afhængig deraf. Men det forholder sig nu engang saa underligt, at vi, der i Egenskab af dannede Nutids-Europæere og som Slægt betragtet sidde øverst oppe i Toppen af det højeste Kulturtræ, og der uden Ubeskedenhed kunne sige, at vi have en videre Synskreds end nogen tidligere Slægt, alligevel i Henseende til kunstnerisk Kultur have næsten alt at lære af de »lavere« Standpunkter, af dem, som vor egen Kultur enten har tilbagelagt under sin Opvæxt, eller af dem, som hine Væxter have naaet, men vi fra vort Stade se ned paa. Det er en Kendsgerning, som er vel egnet til at kue vor Stolthed, men det er en Kendsgerning. Vælg i Flæng en hvilkensomhelst Frembringelse af den moderne europæiske Kunstindustri! En Thebakke — den er f. Ex. en Efterligning af japansk Industri, og de mest agtede Firmaer i Paris formaa ikke med al deres Viden og alle deres Anstrængelser at frembringe et Produkt, der er saa smukt og net som det originale japanske. En Brændtlers-Vase — den er en Efterligning af en gammel græsk Amfora eller Hydria; et Skab, en Stol, et Hus, en Kirke — altsammen har laant sine Former fra de Kulturtrin, som staa lavere end vort eget. Det er Historiens Dialektik, at vi kun faa Lov til at staa højere paa Betingelse af, at vi gaa i Skole hos det, som staar lavere. Kunstproduktets Fortrinlighed staar paa ingen Maade i ligefremt Forhold til Omfanget af den aandelige Synskreds eller til Kulturstadets Højde.

Det store og ypperlige etnografiske Museum er meget ulige forsynet i de forskellige Retninger. En af de store Hovedgrupper af Folkeslag, den, hvis Fællesmærke er den muhammedanske Religion, der i det væsentlige har medført et Fællesskab i kunstnerisk Kultur, er kun svagt repræsenteret. Der findes nok prægtige og smukke Ting, f. Ex. Vaaben, men forholdsvis kun lidt. Vor Beliggenhed, vore Forhold have jo ogsaa kun sjælden medført en livligere Forbindelse med hine Folk. Derimod har man — det vil naturligvis især sige Thomsen — paa en beundringsværdig Maade forstaaet at høste Udbytte af vore Handelsforbindelser med det østlige Asien, Indien og det omliggende Arkipelag, Kina og Japan. Tiltrods for Racemodsætningen mellem Hinduer, Malayer, Mongoler o. s v. danner dog hele dette Omraade i Henseende til kunstnerisk Kultur en Verden for sig; og Indflydelsen af denne i mange Retninger saa højt udviklede og livfulde østasiatiske Kultur spores vidt omkring, ogsaa til næsten ganske vilde Folk. Paa de afrikanske Folks Frembringelser er Samlingen ikke rig; meget fyldigere fremtræde de oprindelige Stammer i Amerika, især vore egne grønlandske Eskimoer; ogsaa fra de gamle amerikanske Kulturfolk ejer Museet mærkelige Efterladenskaber.

Nærmere Antydninger om det kunstnerisk mærkelige af Museets Indhold vil jeg give under to Synspunkter: Billedkunst og Kunstindustri.

Hvis man havde opstillet en Række af levende Mennesker, som repræsenterede alle Arter og Afskygninger af Raceejendommeligheder indenfor vor Art, vilde man faa et stærkt Indtryk af, hvilket elastisk Begreb »Mennesket« betegner. Tænk, hvilken Forskel i Legemsstørelse og Proportioner, i Hudfarve, i Form af Næser, i Haarets Vækst! Men vælge vi istedetfor levende Mennesker Billedkunstens Frembringelser, Menneskets Fremstillinger af sin egen Skikkelse, udvides Grænserne næsten i det uendelige. Fantasien omskaber Menneskeskikkelsen, saa at undertiden knap dens Grundtræk bevares klare og tydelige, den mangfoldiggør Antallet af Lemmerne, sætter Dyrehoveder paa Menneskekroppen, forandrer den naturlige Farve o. s. v. Museet giver os et godt Billede af den Udvidekraft, hvoraf Menneskehedens Fantasi som Helhed er i Besiddelse, og lærer os, hvor meget større dens Omfang er end noget enkelt Menneskes. Ligeoverfor mange af disse sælsomme Billeder kunne vi næppe naa videre end til Forundring og Studsen. Det er saa vanskeligt, ja det er maaske i Grunden umuligt for Europas Kunst i Nutiden fra nyt af at skabe det, vi kalde det fantastiske; vi interessere os nok for det og kunne ikke undvære det — om det saa kun er til Maskerade —; men vi laane vore Forestillinger om det fra gamle Tider eller fjerne Folk. Hvad det etnografiske Museum i Henseende til Fremstillingen af Mennesket byder os, er fortrinsvis en Skole i det grimme; det skønnes Skole maa vi gennemgaa i vore Antiksamlinger.

Lad os her forbigaa de vilde Folks allerprimitiveste Forsøg paa at efterligne Menneskeskikkelsen eller idealisere den: Nikobarerne ere i denne Retning ikke komne videre end til at hædre de afdødes Minde ved at afbilde dem med en europæisk Cylinderhat, medens Kroppen ellers er nøgen. Et saa vildt Folk som Papuaerne forstaar dog allerede at udtrykke noget ved den fortvivlede Dristighed, hvormed deres Fantasi omskaber det menneskelige Aasyn i deres Gudefigurer eller hellige Masker. Det store Ansigt, den uhyre opsvulmede Næse, de smaa skarpe Øjne, det opspærrede grinende Gab, endelig den høje Kurvfletning paa Hovedet frembringer en rædsom-barok-latterlig Helhed i Indtrykket, som næppe er naaet af de bedste engelske Karikaturblades Tegninger af Themsens Flodgud, naar han hæver sig op af Bølgerne med en gammel Tørvekurv til Hat og med græsselige halvforraadnede Lig paa sin Trefork. I Indien og andre Lande, som have optaget indisk Religion og Kultur, spiller en fantastisk Rædselsmaske en meget stor Rolle: et Ansigt med store Øjne, der som Halvkugler springe frem af Hovedet, et bredt Gab, som næsten naar til Ørene, og af hvilke lange Hugtænder rage frem. Det rædselsfuldes mest uforenelige Bestanddele ere her forenede: Rovdyrets skrækindjagende Lidenskab og Ligets eller Spøgelsets uudgrundelige Stivhed og Stirren. Naar nu en saadan Maske eller Figur koloreres med græsgrønt eller ildrødt og pyntes med flammeagtige, forgyldte Prydelser, saa har man naaet Toppunktet af exalteret Fantasi. Hvilken

Modsætning dertil danner ikke Billedet af den blide Buddha, som sidder i evig uforstyrrelig Kontemplation med Benene lagte korsvis under sig! Af Brahmaismens Gudeskikkelser ejer Museet en Række Bronzefigurer, som foruden deres store videnskabelige Interesse ogsaa have meget kunstnerisk Værd. Uagtet Inderne ikke have overvundet en barbarisk Tilbøjelighed til at omforme og misforme Menneskeskikkelsen, især ved at give den flere Hoveder og Lemmer, formaa de dog at udtale en ejendommelig mild, indsmigrende Ynde i deres midiesmækre og — for Kvindernes Vedkommende — tillige hoftebrede Figurer med de bløde Omrids. Haandens Gestus kan være fint og delikat følt; i Legemets Stilling og Bevægelse, som tidt er meget fri og vidner om Folkeracens sjældne Smidighed, forstaa de med en sikker og skarp Iagttagelse at træffe den rette Balance. Det kuriøse er ikke det overvejende ved disse Figurer, vi anerkende dem i mange Maader som skønne.

Men Hinduerne tilhøre jo ogsaa vor egen Folkestamme, og det har ved Vurderingen af Skønheden ikke lidet at sige. Vanskeligere have vi ved at vise fuld Retfærdighed mod Kinesere og Japanesere. Kinesernes Skønhedsforestillinger have vi Europæere altid været haardnakket utilbøjelige til at tage som Alvor. Deres Idealer ere ikke vore. Vi kunne i og for sig finde det ganske træffende, at Overflødighedens Gudinde fremstilles som en saa overordentlig fed Dame, at hun, som der staar i den gamle indiske Komedie, let maatte kunne ernære hundrede indiske Sjakaler med sit Legeme, men vi kunne ikke i hendes Skikkelse, der fremstilles siddende paa en fantastisk Marekat, finde det ophøjede, som passer for en Gudinde. Det ophøjede erstattes i mange kinesiske Gudefigurer af en urokkelig Flegma af den Art, som man træffer hos kongelige Embedsmænd i Provinsbyer. Ikke at den kinesiske Kunst forresten fattes Evne til at udtrykke sig paa en Maade, saa at ogsaa vi kunne gaa umiddelbart ind paa den! Der findes paa Museet et Maleri af en lille undersætsig Gud, hvis tykke Mave hænger ud over hans Bælte; hans Kjortel, Hue og Støvler ere ildrøde, hans Øjenbryn og det løse, tynde Haar og Skæg, som flagrer om hans brede Ansigt, ligeledes ildrøde. Men der er aabenbart ogsaa Ild indeni den lille Gud. I den ene Haand holder han et lille ondt (?) Væsen, som ligner en Flagermus, med den anden løfter han et Sværd for at kløve det. Øjnene rulle i Hovedet, Munden viser Tænder, og hele Manden er saa sprudende lidenskabelig, at man bliver ganske bange. Det hele er, som al kinesisk Tegning, konventionelt henskrevet, ikke alene med stor Færdighed, men ogsaa med en meget sikker og rigtig Følelse for Bevægelsen. Naar der her, som næsten allevegne hos Kineserne, dog blander sig et Gran af noget latterligt i Indtrykket, fortjener det at mærkes, at Kineserne aabenbart selv ere store Skælmer, saa at det er meget vanskeligt at sondre mellem det bevidst og det ubevidst komiske i deres Fremstillinger. Tidt gaa de tydelig nok ligefrem ud paa det komiske, de have en ganske egen Aare

for et drilsk, sarkastisk, spidst Lune. Mimiken er i det hele deres stærke Side og kommer endog tidt saadanne Figurer til Gode, der ere udførte som Dukker (med virkelige Klæder, Haar o. s. v.) og derfor ikke bør betragtes som egentlige Kunstværker.

Det er en i mange Henseender kun ringe Nuance, som skiller Japanesernes Kunst fra Kinesernes. Den har de samme konventionelle Manerer, og den staar paa et tilsvarende Udviklingstrin i artistisk Henseende. Om end den komiske Aare er mindre udviklet hos Japaneserne, saa have de dog en stor Evne for det mimiske, det dramatiske og fortællende og maaske tillige — fra et orientalsk Standpunkt — mere Skønhedssans. Deres Fortælleevne lægger sig især for Dagen i deres talrige Illustrationsbøger, af hvilke Museet ejer en god Samling: Der er morsomme Historier om Spøgelser, Feer og mægtige Væsener, nogenlunde forstaaelige alene gennem Illustrationerne, udførlige Skildringer af alskens menneskelig Idræt — deriblandt ogsaa Legemsøvelser, et Æmne, som giver Illustratoren en særlig Lejlighed til at vise sin Virtuositet i Figurtegning —; endelig en stor Mængde Afbildninger af Dyr og Planter. Deri præstere Japaneserne noget, som vi Europæere virkelig maa beundre; de aabenbare nemlig i deres Dyrebilleder en Finhed i Opfattelsen af Formen, en Sans for det karakteristiske, som i Europa kun er enkelte udmærkede Kunstneres Ejendom. I Europa har Interessen for Menneskelivet jo trængt sig frem i Forgrunden; Japaneserne synes i større Omfang at have bevaret den ejendommelig friske og aarvaagne Sans for Dyrelivet, hvormed Kunsten oprindelig begynder. Ganske mærkelig er i Museets japanske Afdeling et stort forgyldt Skærmbræt, paa hvilket der med brede stærke Penselstrøg er henmalet Omridset af en Dyrescene: en Hest, som er bleven vild af et Bræmsestik el. desl. og vælter sig paa Jorden, medens to andre Heste betragte den med sky og urolig Studsen. Det har ganske Karakteren af en genialt henkastet Haandtegning af en Mester og viser, at hine Folkeslag, til Trods for deres udprægede Tilbøjelighed for det pæne og nette, dog ogsaa kunne skønne paa den livlige Skizze, som kun er givet i de djærveste Træk.

Og dog, hvad Billedkunsten i etnografisk Museum angaar, bliver man snart enig med sig selv om, at vi i det hele ikke kunne lade vore unge Kunstnere uddanne sig efter den. Enhver kan ved Synet af de andre Verdensdeles Forsøg i Billedkunst hurtig overbevise sig om, at ingen anden Kunstudvikling end vor egen europæiske er inde paa den rette Vej med Hensyn til Fremstillingen af Rummet og Tingene i Rummet (Perspektiven). Hvilke besynderlige Landskaber præstere f. Ex. ikke Kinesere og Japanesere! Overhovedet staar alle de fjerne Folks billedlige Fremstillingsform paa et Udviklingstrin, som vi umulig kunne anerkende. Ganske anderledes forholder det sig derimod med deres Kunstflid. Medens Billedkunsten, navnlig forsaavidt den fremstiller Tingene paa en Flade (Maleri og Tegning), kræver en gennemført Erkendelse af Lovene

for Fænomenet, en Erkendelse, som naar den engang er indvunden, kommer hele Slægten til gode, kræver Industrien for at faa kunstnerisk Betydning intet saadant højere Erkendelsesstandpunkt, men først og fremmest et livligt Forhold til den Opgave, som man netop har for, Livsglæde, Tid og Lyst til at kæle for denne Opgave og et fuldkomment Herredømme over Materialet. I flere af disse Retninger have de fjerne Folk afgjort Fortrinet for os. De have desuden, hvad der er saa vigtigt for Arbejdets Fuldkommengørelse, mere sikre og uforstyrrede nationale Traditioner, end Europæerne have.

Der er en Ting, som bestandig tydeligere sondrer den europæiske Kultur fra hele den øvrige. Vi have i Europa faaet en forunderlig Lyst til sort og hvidt, en forunderlig Afsmag for stærke Farver; i hvert Fald er vor Smag for at anvende dem skønsomt bleven sløvet. Vore fine Herrer klæde sig, naar de skulle paa Bal, ligesaa farveløst paa, som om de skulde til Begravelse. Fra Mændenes Dragter i Europa er al kraftig og skøn Farve bandlyst. Dette er forøvrigt noget temmelig nyt i Europa og ret karakteristisk er det først for vort Aarhundrede. Men hvilken Farvepragt allevegne i den øvrige Verden! Et fint og sikkert Øje for Farve saavel som for Form er noget, som hører oprindelig med til Menneskets Natur, noget, som ikke læres ved Civilisation, men som vel kan gaa tabt ved Civilisation. Mérimée har etsteds ytret i Anledning af et siamesisk Gesandtskabs Audiens ved Kejser Napoleon III.s Hof, ved hvilken Lejlighed naturligvis baade Orientalere og Europæere mødte frem i deres mest glimrende Kostumer, at det var paafaldende ved Asiaterne, hvorledes de forstod at sammenstille de pragtfuldeste Farver uden nogensinde at komme ind paa det skrigende. Sandheden af disse Ord kunne vi fortræffelig overbevise os om paa det etnografiske Museum, der overhovedet giver os uvurderlige Anvisninger til Farvens rette Brug. Der er en fortræffelig Harmoni i de vilde Folkeslags pragtfulde Sammenstillinger af Fuglefjer, saavel som i Perseres, Inderes, Kineseres og Japaneseres Sammenstilling af kostelige vævede Stoffer. Derimod maa man vel sondre de helt igennem originale Frembringelser fra saadanne, i hvilke der er benyttet farvet Materiale, Klædeslapper, Glasperler o. desl., som hidrører fra daarlig europæisk Industri. I slige Ting — som fylde temmelig stærkt op i den Del, Museet ejer fra de amerikanske Indianere — kan der vel være en raa og skrigende Farvevirkning.

At gennemgaa alle de nyttige Lærdomme, som det etnografiske Museum kan give med Hensyn paa Kunstflid, vilde være at gennemgaa den største Del af Museets Indhold. Allerede Grønlænderne have ved Arbejder som deres beskedne Skindbroderier noget at lære deres Herrer i København; og gaa vi hele Museet igennem indtil Enden, ville vi finde imponerende Pragtsager i Mængde: kinesisk og japansk Porcellæn, japanske Bronzer, kinesisk udskaaret Elfenben og Guldfiligraner, persiske mosaiksmykkede Skrin og mauriske Vaaben.

Det er imidlertid ikke altid Pragtstykkerne, som ere de skønneste og de lærerigste. Jeg vil som et Exempel paa det orientalske Kunsthaandværk tillade mig at henlede Deres Opmærksomhed paa en Kam af Horn, udført af en eller anden malayisk Mand eller Kvinde. Den er, som De se, gjort i Form af en Fisk, noget konventionelt, stiliseret, som det sig hør og bør ved noget, der ikke blot skal være Billedet af en Fisk. Kammens Tandrækker ere Fiskens Finner, den store Bugfinne, Halefinnen, Rygfinnerne. Det er paa én Gang net og praktisk. Vore Kæmmekamme have jo ogsaa flere Tandrækker, og dennes krumme Linier passe vistnok ligesaa godt til Formaalet som vore Kammes rette. At det hele har faaet Formen af en Fisk, er en munter Overflødighed, en Vittighed — kunde man sige, der ligger ganske udenfor Formaalet, men er som en Hilsen fra et ukendt Medmenneske, der anvender baade Flid og Vid paa at udføre en lille Brugsgenstand, som vi for største Delen overlade til Maskinen at gøre. Hvor individuelt og morsomt er ikke dette lille Arbejde, hvor fuldkomment upersonlige og ligegyldige fra ethvert andet Synspunkt end Nyttens ere ikke vore Kamme!

Det upersonlige! Det er dette, som er Skyggen, den mørke Skygge over saa mange af det moderne Europas Frembringelser. Der er en Magt, som har faaet et Raaderum i det moderne Europa, men endnu ikke har lagt hele Jordkloden under sit Scepter. Det er: den abstraherende Tanke. At abstrahere vil sige at se bort fra noget. Naar vi se noget, et levende Væsen eller en død Genstand, se vi Form og Farve; og Hensigten, Formaalet eller Udtrykket i uopløselig Forbindelse med Overfladen. Men Tanken abstraherer. Den ser f. Ex. bort fra en Tings Form og tager alene Hensyn til dens Størrelse; den ser bort fra Størrelsen og tager alene Hensyn til Vægten; den ser bort fra Vægten og tager kun Hensyn til Stoffet; den ser bort fra Farven og ser kun efter Formen; den ser bort baade fra Form og Farve og tager alene Hensyn til Brug og Nytte. Vi vide alle, at den abstraherende Tanke er en af Videnskabens mægtigste Løftestænger; uden den er der hverken Mathematik, Fysik eller Kemi; uden den er der hverken Æsthetik, Politik eller Moral. Det kan ikke falde nogen af os ind at beklage, at den abstraherende Tanke har brudt sig sin Vej; thi det Kulturliv, hvis Frugter vi nyde, er for en stor Del dens Værk. Men det er ogsaa den, der har skabt hint upersonlige Præg ved det moderne Europas Frembringelser. Det er den, som har skabt Farveløsheden i vore Klæder, Farveløsheden i saa meget af vort Liv. Sort og hvidt, den sorte Kjole og den hvide Krave, ere ikke Farver, men Abstraktioner fra al Farve. Det er den abstraherende Tanke, der har skabt Økonomien; og Økonomien lærer baade theoretisk og praktisk, at i den samme Tid og med den samme Flid, som hin Malayer har lavet sin Kam i Form af en Fisk, kan man, ved at benytte Kræfterne paa andre Maader, fabrikere Dusiner af Kamme, der ere fuldkommen brugelige til deres Formaal. Det er den abstraherende

Tanke, der har skabt Æsthetiken; Æsthetiken har lært Menneskene at sondre mellem det ydre og det indre, Væsen og Overflade, Skønhed og Hensigt. Og hvor nødig Æsthetiken end har villet det, saa have andre Magter i Livet draget den Følgeslutning ud deraf, at Nytte og Skønhed altsaa kunne udsondres fra hinanden; og da Nytten er nyttig og Skønheden unyttig, er det gaaet ud over Skønheden. Det er den abstraherende Tanke, der har skabt alle Naturvidenskaberne, og det er Naturvidenskaberne, der have skabt Maskinerne, som atter skabe vore Brugsgenstande. Maskinerne ere en Skare Dæmoner i Menneskets Tjeneste; de have stærke Arme, men intet Hjerte i Brystet og ingen Øjne i Hovedet. Enhver af dem arbejder som Slave for et enkelt, bestemt Formaal; og Kunst kunne de aldrig skabe, fordi det, som er Kunst, rummer Menneskets Sjæl, hans Tanke og Følelse helt.

Hvad nytter det at klage? Hverken den, som fører Ordet paa Kunstens Vegne, eller en hel Kunstforening eller hele den europæiske Interesse for Kunst — og der findes vel megen sand Interesse for den i Europa — ville her formaa at udrette noget. Maskinernes Larm vilde overdøve vor Stemme. Og mer end dette: den uhyre Mængde af Medmennesker, som ere Trælle for Maskinerne, forlange af os, at der skal tænkes i andre Retninger, at der først og fremmest skal sørges for Livets første Fornødenheder, og vilde stemple Fordringen til individuel Skønhed i Arbejdet som frivol. Forholdene, de faktiske Forhold staa her som en Mur, det ikke nytter at løbe Panden imod. Hvor længe denne Mur vil blive staaende, det véd ingen og jeg allermindst. Men for hver den, der har Øjeblikke at anvende til Betragtningen af slige Ting, er det værd at opfriske Indtrykket af, hvad den menneskelige Natur, saa længe den ikke er stænget inde i Arbejdsfordelingens trange Celler, kræver af sine Brugsgenstande i Henseende til Skønhed. Det lære vore Museer os. De lære os, at om end den abstraherende Tanke har skænket Menneskeheden vidunderlige Goder, saa har den ogsaa unddraget den Tilfredsstillelsen af en Trang, der hører oprindelig med til dens Væsen. Det Liv af Fantasi og Følelse, som hos Folkeslag, der ikke ere delagtige i den moderne europæiske Kultur, faar sit Udtryk i Arbejdets og Frembringelsernes individuelle Skønhed, er i Europa for en betænkelig stor Del forkuet og søger maaske at faa Luft paa allehaande Maader, som ikke ere sunde og gode. Jeg vil her minde om det veltalende, gribende Indlæg i denne Sag, som Dickens har givet i sin Roman »Strænge Tider«. Den Gradgrind'ske Filosofi i denne Roman (»Manchesterskolen« i sine yderste Konsekvenser), som reducerer alt i Verden til et Regnestykke, har virkelig ogsaa faaet sit Udtryk i Kunstens Verden, eller rettere sagt: paa det Omraade, hvor Kunsten burde have Plads, men hvorfra den voldsomt er fortrængt. Jeg for mit Vedkommende har f. Ex. paa Verdensudstillinger set Fremstillinger af amerikanske Skolebygninger, der muligvis have fortjent og faaet Medaille for Hensigtsmæssighed, men fra

hvilke den sidste Rest af kunstnerisk Glæde var fjernet med en saa systematisk Ubarmhjertighed, og hvor alt var saa retliniet og graat, at man ikke uden Medlidenhed kunde tænke paa de stakkels Børn, der skulde undervises i saadanne Skoler.

I Europa stiller Sagen sig for Øjeblikket saaledes, at medens den store Masse af Brugsgenstande, som ikke alene tjene den fattigeres Liv, men ogsaa finde Indgang hos de rigeste, udføres paa aldeles fabriks- og haandværksmæssig Maade, arbejdes der ovenfra, fra Samfundets bedre stillede Lag, stadig paa at modvirke den nedenfra kommende Strøm og at tilvejebringe et virkeligt Kunsthaandværk. Den rigeste Del af Samfundet kan i denne Henseende gøre store Krav og fordrer Luxusarbejder. Ligesom i Bygningskunsten er det ogsaa i Kunsthaandværket allevegne Fortidens Stilformer, der benyttes, eller de fjerne fremmede Folkeslags Former. Den nyere Tid har med særligt Hensyn paa hele denne højere Industri skabt en egen Art af Museer, som have den dobbelte Betydning: at give historiske Kulturbilleder ved en gennemført Ordning af de originale Efterladenskaber fra de forskellige Perioder, og tillige at give Forbilleder til Efterligning for vor Tid. Det berømteste og største Museum af denne Art er Cluny-Museet i Paris; en overordentlig stor Samling er anlagt i Kensington-Museet i London; meget betydelige og ypperlige Samlinger findes f. Ex. i Nürnberg og München; nogle Steder baade i Tyskland og i England søger man desuden ved midlertidige Laan fra Privatsamlinger og Privatejendomme at gøre Museernes egne Samlinger fyldigere og instruktivere. Det er en særdeles lærerig og betydningsfuld Art af Samlinger. København ejer vel [1876] ikke nogen Samling, der egentlig er grundet paa dette Princip; men naar vi sammenfatte Stoffet fra flere af vore Museer, kunne vi dog høste en lignende Nytte af dem. Den etnografiske Samlings Betydning i denne Retning har jeg allerede omtalt. Det gamle Kunstkammer indeholdt — som De ville erindre — et Antal »tekniske Kunstsager«, der senere gik over til Kunstmuseet i Dronningens Tværgade, derefter af Thomsen blev forenet med en Afstøbningssamling af nyere Skulptur og endelig, efter et vistnok fuldkomment rigtigt Princip, af Worsaae fordelt mellem det oldnordiske Museum og Rosenborg-Samlingen. Det er disse to Samlinger i Forening, der nu repræsentere det, som man i Paris maa søge i Hotel Cluny og i London i Kensington. —

Men der er andet og mere ved det oldnordiske Museum og ved Rosenborg end det kunstindustrielle eller det kulturhistoriske. Hvem vilde betragte Kristian den fjerdes blodige Tørklæde fra Slaget ved Femern blot som et Exemplar af et Lommetørklæde fra det 17. Aarhundrede? Endog fremmede besøgende have erklæret dette Stykke for Rosenborgs kostbareste Skat, og hvad bør det da ikke være for en dansk! Hvilke Minder vække ikke Levningerne fra Kongehøjene i Jellinge eller Dronning Dagmars Guldkors! slige Ting ere, ganske uden Hensyn til deres kunstneriske Værd eller deres kulturhistoriske Interesse, dyrebare

for os som Relikvier, som Nationalskatte i Kraft af Kristian den fjerdes Blod eller af Dagmars fromme Bryst, ved hvilket Korset har hvilet. Der er noget i Katholikernes Tro paa den kraftige Virkning af at berøre Relikvier. Slige Ting skulle i Virkeligheden mere berøres end ses; jo haandgribeligere de ere for os, des større Magt have de over vor Fantasi og vor Følelse. Til Tørklædet med Blodpletterne paa Rosenborg svarer Marstrands prægtige Maleri af Søslaget ved Femern (Fig. 65) i Kapellet ved Roskilde Domkirke. Maleriet er umiddelbart forstaaeligt, taler levende og begejstrende som Synet af Begivenheden selv, om Heltemod og Standhaftighed. Den gulnede Klud med de svage Blodspor kræver en Nøgle til Forstaaelse, en Henførelse til hin Begivenhed, som vi alle kende fra vor Børnelærdom; men er den given os, sætte vi næppe ringere Pris paa hin Klud end paa Maleriet.

Det er ganske vist kun faa Stykker af hine Samlinger, der have en saa intensiv Betydning som Relikvier; men Samlingerne i deres Helhed og alle deres Stykker have dog Del i denne Betydning, fordi de have Hensyn til vor Nation, dens Liv og dens Historie. De frembyde Stof baade for den historiske Tænkning, for den praktiske Kunstindustri og for den rene Kunstnydelse, men først og fremmest ere de dog Nationalsamlinger. Vi ville her give et Overblik over dem, især med Hensyn til den Maade, hvorpaa de illustrere Smagens Historie i Danmark. Selv Ting, der ikke kunne kaldes Kunstværker, kunne dog betegne en Stræben efter Kunst, efter at give Livets Yderside et karakteristisk Præg, som svarer til, hvad der rører sig i dets Indre.

Vi vende altsaa tilbage til det oldnordiske Museum. Først med »Jernalderen« betræde vi Historiens Grund, først i den kende vi gennem Oldskrifterne det Liv, der tog de mange Ting i Brug, som vore Museer gemme. Og Historiens Lys begynder for Nordens Vedkommende endda først at skinne over Jernalderens sidste Periode. Tidligere i Jernalderen se vi en aldeles tydelig, og — som den fremtræder i Museet — højst paafaldende Indvirkning eller rettere Indførsel af den klassisk romerske Kunst og Kultur. Hvor besynderlig afstikkende staa ikke disse romerske Bronzekar, der minde saa stærkt om Fundene fra Pompeji og Herculanum, og navnlig disse Bronzefigurer, i hvilke man ikke alene genkender Sydens Mythologi, men ogsaa strax erkender Frugter af en ældgammel, gradvis udviklet, kulmineret og atter ældet Kunst og Kultur, imod alle de øvrige paa dansk Jord fundne Sager, som hyppig vidne om den største kunstneriske Uopdragenhed; i hvert Fald, hvor det gælder billedlig Fremstilling! Det er enkelte vildsomme Frøkorn af Sydens Dannelse, som ere blæste op til Norden; men de ere foreløbig slet ikke faldne i god Jord her. De have i Virkeligheden ingen Mission havt blandt de barbariske Folk i Norden; romerske Motiver have vel fremkaldt barbariske Efterligninger, anbragte uden Hensyn til deres Betydning; men de have aabenbart ikke bidraget til at danne en Billedkunst.

Hint stolte Helteliv i Hedenskabets sidste Tid i Norden, som vi kende gennem Sagaerne, illustreres ved de sidste Afdelinger af Jernalder-Samlingen. Der er ingen Periode i Historien, med hvilken vort Folks Fantasi hellere har syslet end med denne; intet have Nordens største Digtere kunnet regne sig til Hæder, som at de have vakt Oldtidens store Skikkelser op af Graven med deres vilde og mægtige Kraft, deres ustyrlige, men rene Følelse. Det er Mindet om hint Liv, som giver denne Del af Museet en særegen Tiltrækningskraft, en levende Affektionsværdi for vor Følelse; men ville vi være ærlige, maa vi indrømme, at skulle vi blot dømme efter, hvad vi se for vort Øje og hvad der tiltaler det, saa vil denne Afdeling ikke høre til de mest tiltrækkende. Der er Sager nok, som vidne om, at Vikingerne og Drotterne og Jarlerne bar Smykker (Spænder, flettede Ringe o. desl.) af ædle Metaller; Jernalderen har havt en større Mangfoldighed af Stoffer til sin Raadighed end de tidligere Perioder (foruden Jernet spiller navnlig Sølv og Glas en stor Rolle), og en tilsvarende større Afvexling i Tekniken; desuden mangfoldigere Ornamentformer. Men Stykke for Stykke kunne Jernalderens Frembringelser i Henseende til uforfalsket og ædel Sans for Hensigtens og Tankens Udtryk i Formen vistnok aldrig maale sig med Bronzealderens. Dertil kommer endnu — hvad der dog er af stor Vigtighed for Museumsbesøgerens Opfattelse —, at Hovedmetallet i denne Periode, selve Jernet, næsten aldrig har bevaret sine Former saa godt, som Bronzen har bevaret sine.

En egentlig fri og fyldig, en virkelig kunstnerisk Udtalelse af den Aand, som levede blandt vore Forfædre i Hedenold, søge vi forgæves i deres efterladte Monumenter. Deres Bygningsformer kende vi ikke af eget Øjesyn, enhver Rest af dem er fortæret af Tiden; og de yderst ringe Spor af Billedkunst, som man kender, ere utydelige og afskrækkende for Øjet og vinde kun Interesse gennem vanskelige Slutninger og Sammenligninger. Mere umiddelbart talende er dens Ornamentik, de Baand- og Dyre- (»Drage«-) Slyngninger, som findes paa allehaande Redskaber fra Hedenskabets sidste Tid (se f. Ex. den smukke, med Sølv indlagte Jernøxe fra Mammen i Jylland og forskellige Sager fra Jellingehøjene; det ejendommeligste Exemplar findes blandt de ældste kristelige Sager). Denne Ornamentik, som er i nær Slægt med den, man finder i de af irske Munke illuminerede Haandskrifter, bestaar af meget indviklede Slyngninger af Baand eller Remme, som idelig forgrene sig og stikkes ind i hinanden, eller af Dyreformer, især Slanger, hvis Krop og Haler ere trukne langt ud og ere saa labyrintisk sammenrullede, at man for længe siden har glemt, hvor Hovedet var, indtil man tilsidst, ved at lade Øjet følge Slyngningen videre, kommer tilbage til det og ser det bide om Spidsen af Halen. Undertiden genkender man Lineamenterne af et Menneskeansigt eller Former af en Løve eller et lignende Udyr, hvis Linier dog paa en saa fortvivlet dristig Maade omskrive Naturen og

danne saa sælsomme Spring og Snurrer, at Øjet paa Halvvejen glemmer, hvad det egentlig er, det ser. Flader, som ere bedækkede med disse Slyngninger gøre en Virkning som en Drøm, og hyppig som en ond Drøm, en urolig Gæring i Fantasien, at hvilken dunkle og dæmoniske Reminiscenser dukke op. Det er ikke Hedenskabets lyse og kække Side, man herved mindes om, snarere kommer man til at tænke paa Hexe, som koge Sejd, eller paa skumle Ormegaarde. Det er en Kunst, som ikke vil være god, klar, rythmisk og skøn som det antike Ornament, men som synes at have forskrevet sig til de onde Magter; Øjet finder ingen Hvile og Fred i den, men ved aldrig, hvor det skal begynde, og hvor det skal holde op.

Denne Ornamentik er, som bekendt, ogsaa anvendt paa Runestenene, hvorpaa i det mindste en af Museets Runestene, den store fra Tirsted i Indgangshallen, giver Exempel. — Og som der jo ikke er nogen brat Overgang imellem den sidste hedenske og den ældste kristelige Kultur i Norden, ere baade Runer og Ormslyngninger meget hyppige paa vore ældste kristelige Monumenter. Ormslyngninger finde vi desuden paa de nordiske Trækirker, nu kun bevarede i Norge. Vi finde dem ogsaa paa den mærkelige lille Trækirkedør fra Valthiofstad paa Island (Fig. 192). Denne fortjener en omhyggelig Betragtning som et af Museets interessanteste Stykker i kunstnerisk og kunsthistorisk Henseende. Den er sikkert det bedste, det fyldigste og mest levende Exempel, som haves, paa den Art af Kunst, der svarer til det gamle Nordens heroiske Sagn. Thi uagtet den har hørt til en Kirke, er Fremstillingen paa den rent verdslig — endnu fra en senere Tid har man Exempler paa Udskæringen af nordiske Sagn-Motiver paa norske Kirker —; og uagtet den vistnok hidrører fra Slutningen af det 12. Aarhundrede, altsaa fra den katholske Middelalders Blomstringstid, viser den dog tydelig, hvorledes oldnordiske Traditioner i Henseende til Kunststilen bevaredes med sejg Vedholdenhed paa den fjerne Ø; — endnu i langt senere Tid, tæt op til vor egen, bevarer det islandske Træarbejde en egen, renere nordisk Karakter end det samtidige europæiske. Saa overmaade besynderlige den gamle Kirkedørs Billeder end kunne tage sig ud for et flygtigt Øjekast, ere de dog for en nærmere Betragtning meget forstaaelige og mangle hverken Poesi i Tanken eller en bestemt udpræget Smag, en gennemført kunstnerisk Bevidsthed i Fremstillingen.

Paa Døren er der udskaaret to store Cirkler, den ene under den anden. I den nederste er der udskaaret (eller »udsparet«) en Ormknude, bestaaende af fire Drager, saa kunstig sammenslyngede, at man først efter nogen Betragtning reder de enkelte Kroppe ud fra hverandre og ser, hvorledes Udyrenes Rovfuglefødder krydse hverandre udenom Cirkelens Midtpunkt, hvorledes deres udslagne Vinger med de stramme Linier ere stukne ind imellem og krydse Slangekroppenes Bugtninger, som danne fire store Kredse, saaledes at Dragernes Hoveder vise sig, ethvert bi-

dende om sin egen sammenslyngede Hale, yderst foroven og forneden, til højre og til venstre. Det er prægtigt, rigt og morsomt i Liniespillet; det er fuldt af Gaader og Gru, saa længe Øjet fortaber sig i disse Sammenslyngninger; og det er dog, naar man har løst Gaaden, færdigt og fuldendt, rythmisk og symmetrisk at overskue. For saa vidt gaar det endogsaa ud over Maneren i de oprindelige Ormslyngninger og antyder en Indflydelse af den middelalderlig-kristelige, den »romanske« Kunst. Er denne Ormknude nu blot at opfatte som Dekoration? Næppe. Den nederste Cirkel er snarere tænkt som et Billede af Bjergets eller Jordens Indre, hvor de vilde, selvfortærende Kræfter ligge ligesom magisk bundne, som berørte af en Troldmands Stav. Thi i den øverste Cirkel, som ved en Tværlinie er delt i to Afdelinger, finder man i Halvcirklen forneden en Drage af selvsamme Art, men her sluppen ud til Oververdenen, hvor den øver sit grumme Væsen. Scenen synes at være det indre af en Skov; derpaa tyde de enkelte Planter, som gro op af Jordbunden, idet man let indser, at Kunsten paa dette Udviklingstrin og med de Midler, den her har til sin Raadighed, hverken formaar at fremstille Skovens Træer i store Masser eller at gengive de enkelte Planter anderledes end paa en vedtagen, stilistisk Maade, som mere minder om Ornamenter end om Naturfrembringelser. Det skildrede Optrin er hin navnkundige Heltekamp med Dragen, der med saa mangfoldige Variationer fremtræder som det mægtigste og største episke Motiv i alle indogermanske Folks Myther og Sagn. Man ser en Ridder, som har jaget med sin Falk i Skoven; han hører med ét Brøl af et Dyr i Knibe derinde, styrer sin Hest efter Lyden og ser en Drage, som har fanget en Løve i sin Hales Bugtninger og formodentlig vil slæbe den hen til sin Hule, hvis Indgang ses længst til højre; Dragens tre Unger stikke Hovederne ud af Hulen. Ridderen lader sin Ganger sætte fremad i Firspring og jager det dragne Sværd ind i Dragen, der døende aabner sit Gab med den lange Tunge, og med Kløerne klamrer sig om Rødderne af et Træ, medens Løven gør sig fri for Fangenskabet og gladelig springer afsted til venstre. I den øverste Halvcirkel ser man først Løven, som trofast har sluttet sig til sin Befrier og følger ham paa Jagten. Den har faaet et prægtigt Halsbaand paa og traver rolig afsted; dens Hales Spids slaar ud i en stor Blomst, hvad enten dette nu skal forstaas som et Udbrud af Dyrets Glæde ved Livet eller blot er gjort for at fylde et tomt Rum paa Fladen. Foran den rider Helten ud paa Jagt med Hjælm, Skjold og langt Slagsværd, i højre Haand holder han Falkestaven, og hans anden Ledsager, Falken, har sat sig fortrolig til Hvile paa Hestens Nakke. Længst til højre ser man for tredje Gang Løven, liggende med Benene krummede ind under sig, udtæret, saa at alle Ribbenene tydelig ses, med stirrende Øjne og aabent Gab, ovenpaa en Tue, der ved et Kors er betegnet som en Grav; bagved hæver sig Gavlen af en Træbygning, maaske en Kirke. Uden Tvivl maa vi saa tænke os Herren

Fig. 192. Kirkedør fra Valthiofstad. (Nationalmuseet).

liggende i Graven og Løven trofast endnu i Døden imod ham, ked af Livet, selv ventende paa Døden.

Fortællingen i disse Billeder gaar altsaa nedenfra opad, fra Skildringen af de dæmoniske Magter gennem den vilde Kamp imod dem til rolige og rørende Motiver. Dertil svarer ogsaa en Gradsforskel i Stilen. I Kampscenen i Skoven have Linierne endnu meget af den urolige og sammenslyngede Karakter som i Ormeknuden forneden; i den øverste Halvcirkel derimod, hvor de dæmoniske Magter ikke længere drive deres Væsen, ere Motiver og Figurer holdte tydeligere og klarere ud fra hverandre. Ikke desto mindre viser der sig allevegne i disse Linier en vis Tilbøjelighed til en ormagtig Bevægelse; den kommer stærkt frem i Tegningen af det Træ i Skoven, som Dragen griber fat i, det slynger sig ganske, som om det kunde være en Slange; den Maade, hvorpaa Hesten i den øverste Halvcirkel løfter sit venstre Forben i Vejret, minder mere om et blødt og snigende Dyrs Bevægelse end om en Hests Skridt eller Trav; Løvernes Haler krumme og sno sig paa underlige Maader. Dette ormagtige i Linierne er overhovedet et Særkende for den ældre Middelalders Ornament i Norden, ogsaa der, hvor Planteformer efterhaanden, ifølge sydlandsk, antikiserende Indflydelse, sættes i Stedet for Dyreformerne. Man se i Museet f. Ex. Dør-Indfatningen fra en norsk Trækirke (Øde Kirke i Valders): der bestaar Dekorationen paa den ene Side væsentlig af Dyreformer, paa den anden Side af Planteformer, og Planternes Bevægelse minder ganske om Dyrets, et fliget Blad krummer sig om en Stængel, som om det var Kløer. En virkelig gennemført Opmærksomhed for Naturens organiske Former og deres særegne Karakter hører overhovedet aldeles ikke hjemme i denne Periode. Til en med Naturen stemmende Forstaaelse af den komplicerede Bygning af Hvirveldyrenes og Menneskets Skikkelser har man langtfra hævet sig; derom vidner tilstrækkelig Tegningen af Figurerne paa den gamle Kirkedør. Der er en Tilbøjelighed til at overse og forbigaa de bestemte Vinkler i Linierne, som betegne Legemsbygningens Karakter, eller kun at lade de allervigtigste af dem blive staaende som Holdepunkter, saa at man kan se, hvad det hele skal forestille, og saa udenfor dem lade Haanden danne et afrundet kalligrafisk Sving, der i Forhold til det levende Forbillede er dødt og manierert. Overfor denne gennemgaaende Grundsvaghed have endog Fejl i det enkelte, f. Ex. i Proportionerne, mindre at sige. Derimod er der en meget aarvaagen Opmærksomhed og aabenbart strænge Fordringer med Hensyn til den Maade, hvorpaa Linier og Masser skulle udfylde Fladen, altsaa til den mere dekorative Side af Kunsten. Dette Hensyn har gjort sig saa meget stærkere gældende, og det hele har gjort en saa meget prægtigere Virkning, som — hvad der næppe kan være Tvivl om — Ormslyngningerne og Billederne have været kolorerede med livlige Farver, maaske endog til Dels forgyldte. Da Døren kom til Museet, var den raat opmalet med

Oliefarver; dem maatte man i hvert Fald fjerne, men de have dog sikkert skullet gælde som Erstatning for oprindelige Farver, der have havt en ædlere og mere harmonisk Holdning. Den nyere nordiske Poesi har lært meget af den gamle Sagastil. Den nyere nordiske Kunst vilde næppe kunne dannes efter Sagakunsten — om vi maa kalde den saa —, selv om der fandtes flere Levninger af den. Den episke Fortælling i Norden havde stolte og prægtige Modeller i selve Livet, glimrende Ytringer af den mægtige Villies Indgriben i Begivenhederne. Kunsten har ogsaa havt prægtige Skikkelser at danne sig efter, men den har ikke benyttet dem til at gennemarbejde og forstaa Menneskeskikkelsen og én Gang for alle indvinde et højere Standpunkt i denne Henseende. Dette Arbejde har i Oldtiden kun en eneste Nation i Verden udført, nemlig Grækerne, paa et bestemt Udviklingstrin af deres Historie. —

Som Modstykke til Kirkedøren fra Valthiofstad vil jeg gennemgaa et Exempel af den ældre Middelalders Kunst, som er vel egnet til at sætte os ind i Kunstens rent kirkelige Karakter i denne Periode, nemlig det bekendte Gunhildskors (Fig. 17). Dette Arbejde er ældre end Kirkedøren, et halvt Aarhundrede eller mere; men medens Billederne paa denne kunde betragtes som Efternølere af Nordens Oldtid, tilhøre Fremstillingerne paa Korset fuldstændig Kristendommen, som afløste Oldtiden og havde Fremtiden for sig. Gunhildskorset er udskaaret af Hvalrostand; for Enderne af Korsarmene har det paa begge Sider Medailloner med udskaarne Relieffer og i Midten en større firkløverformet Plade, der paa Bagsiden ligeledes er smykket med Relief. Saaledes bliver der en hel Del smaa selvstændige Fremstillinger, som ere satte i indbyrdes Tankesammenhæng, der yderligere er oplyst ved latinske Indskrifter. Det hele kommer til at danne et Slags System, en hel Theologi, som med al sin Sindrighed endnu tillige er ren og klar og meget lærerig baade med Hensyn til Indholdet og med Hensyn til Kunsten; Kunsten har netop i denne Periode mere sin Betydning ved Billedernes indbyrdes Modsætninger og Paralleler end ved en virkelig Gennemførelse af de enkelte Billeder eller Figurer. Forøvrigt er alt det enkelte her gennemført med al den Delikatesse, hvorover Periodens Kunst raader; Arbejdet har i et og alt hørt til Fløden af sin Tids Frembringelser.

Korset har været et Krucifix: til dets Forside har den korsfæstedes Billede, rundt udført som en lille Statue, været befæstet; men det er forlængst forsvundet. Endnu ser man den sædvanlige Indskrift over den korsfæstedes Hoved samt Sporene af Naglerne; og de udstrømmende Bloddraaber ere pyntelig indridsede og betegnede med rød Farve. Andre Steder ser man desuden Spor af Forgyldning, blaa, grønne og røde Farver i de indskaarne Ridser, i Bogstaver, Haar, Vinger o. s. v., hvilket paa Hvalrostandens smukke, hvide, blanke Grund maa have gjort en udmærket pyntelig Virkning. I Medaillonen over den korsfæstedes Hoved ses en kvindelig Skikkelse i halv Figur, lige fremad

vendt; hun har Krone paa Hovedet, Sløret falder ned over hendes Nakke, i den højre Haand holder hun en Stængel med udsprungne Blomster, i den løftede venstre en aaben Bog med Indskriften: *Vita.* Denne Figur forestiller altsaa »Livet«, og til hende svarer i Cirkelen ved Kristi Fødder »Døden«; en kvindelig Figur, der ligger næsegrus i en aaben Ligkiste, som er betegnet: *Mors.* — I Cirkelen ved Kristi højre Haand ses »Kirken« med Slør og Krone ligesom »Livet«, halvt vendt henimod Kristus. Med begge Hænder holder hun den aabne Bog foran sig med Indskriften: *Ecclesia sancta,* venstre Haand holder tillige om Stangen af Kirkebanneret *(vexillum Sti. Petri).* Ved Kristi venstre Haand ses en Kvinde, der sidder paa Hug, bortvendt fra Frelseren; hendes Udtryk er Fortvivlelse, hun støtter Hovedet med den ene Haand og river i det vildt udslagne Haar med den anden. I Lighed med »Døden« har hun kun Slør, ingen Krone. Nedenfor hende ligger en henkastet, opslagen Bog, hvorpaa læses: *Synagoga.* — Den theologiske Lære, som denne Side af Korset giver, er altsaa den, at Kristus ved sin Død paa Korset har sejret over Døden og det gamle Testamentes Lov, at han har givet Livet og Kirken Sejr.

Bagsiden af Korset er, nu da Kristusfiguren mangler paa Forsiden, endnu rigere smykket med Billeder end denne. Paa den firkløverformede Plade, som dækker Korsskæringen, er der i Midten afgrænset en Cirkel, i hvilken Kristi Figur er udskaaret. Her ses han som tronende paa Regnbuen; paa Skødet har han den opslagne Bog, betegnet med *A* Ω, og bag Hovedet den korsformede Glorie. Armene strækker han ud til Siden, saaledes at hele Figuren i sin stive Symmetri kommer til at danne som et Kors. I de aabnede Haandflader og de ubedækkede Fødder ere Naglegabene tydelige at kende; og det er netop disse Naglegab, paa hvilke Opmærksomheden henledes. Paa den cirkelformede Ramme læses nemlig (paa Latin, ligesom de følgende Indskrifter): Se mine Hænder og mine Fødder, siger Herren. Denne Figur staar altsaa i et tydeligt Forhold til den korsfæstede paa den anden Side af Korset: her aabenbarer han sig ved sin Genkomst til Verden som dens Dommer, idet han fremviser Lidelsens Mærker og beraaber sig paa dem; thi Kristus har sit Dommerkald i Kraft af sin Forsoningsdød. Han er virkelig Hovedfiguren i en hel Fremstilling af Dommedag. Den Cirkel, i hvilken han troner, omgives af fire halvmaaneformede Rammer, som tilsammen med den danne den firkløverformede Plade. I hver af Halvmaanerne ses en Englefigur; den foroven og den forneden udstrække Armene tilbedende imod Kristus; men Englene til højre og til venstre for ham ere tydelig betegnede som Dommedagsengle. De holde begge i Hænderne Skriftruller, som ere udfoldede langs med Korsets to Tværgrene; Englen til højre for Kristus peger hen imod Verdensdommeren, og paa hans aabne Skriftrulle læser man: Kommer hid, I min Faders velsignede; paa den Rulle, som Englen til venstre holder, staar der: Gaar

bort fra mig, I forbandede, til Ilden. Her skilles altsaa Bukkene fra Faarene. I Cirkelen, hvormed Korsgrenen til højre slutter, ser man da de saliggjorte, alle vendende sig hen imod Kristus; den forreste er en Bisp med Krumstav, saa komme Konge og Dronning, i en Række nedenfor dem følge to kronragede Munke og en Nonne. I den modsatte Medaillon, yderst til venstre for Kristus, ere de fordømte afbildede, nøgne, bortvendte fra Kristus og fortvivlede, tørrende Taarerne af Kinden, rivende sig i Haaret. Kun en af dem, en Kvinde, som ikke har villet opgive Haabet, vender sig tilbage mod Kristus og anraaber om Naade, men forgæves. Medaillonen nederst for Korsets Fod giver os et Billede af de evige Helvedstraffe. Der ses Luerne af den Ild, som ikke slukkes, og Djævlen med Horn i Panden, spidse Øren, laadne Ben og Kløer holder en usalig Sjæl ned i dem. Sjælen er »den rige Mand« i Evangeliet, som lider forsmædelig Tørst, Hovedet er vendt opad, Øjet angstfuldt stirrende; han stikker Tungen ud af Munden og peger med den ene Haand paa den, medens han med den anden holder en Skriftrulle, der er oprullet langs med Korsets nederste Gren. Der læses: Fader Abraham! Hav Medynk med mig og send Lazarus, at han dypper Spidsen af sin Finger i Vand og læsker min Tunge. I den øverste Medaillon paa Korset se vi de tilsvarende, de evige Himmelglæder personificerede ved sex Figurer i rolige Stillinger og i vel ordnede Dragter — det er overhovedet ejendommeligt for disse Fremstillinger og for Periodens Tænkemaade, at de benaadede komme ind i Himlen i stadselig Dragt, fuldt Ornat, medens Nøgenheden er Kendemærke for de fordømte: Skik og Sæd, Orden og Civilisation følger Kirken og Kristendommen, og endnu har ingen emanciperet Filosofi lært Verden om en »Naturtilstands« Lyksaligheder; den var man netop nylig sluppen fri for. Den midterste Figur i Himmerig er Fader Abraham, som med den højre Arm holder Lazarus omfavnet. Den ene Haand hæver han til Formaning og Tale, medens den anden holder Skriftrullen med Svaret paa den rige Mands Bøn: Søn, kom ihu, at du har annammet dit gode i din Livstid. — Fortællingen i Evangeliet siger fremdeles, at der er »et stort Svælg befæstet« mellem Himmerig og Helvede, man farer ikke frem og tilbage derover. Saaledes voxer det lille Kors op for vor Tanke: Vejen mellem dets øverste og nederste Ende og mellem højre og venstre bliver uendelig lang; det strækker sine Arme gennem hele Universet og sammenfatter i sig de evige og uoverstigelige Modsætninger. Ja Universet er selv et stort Kors med Kristus i Midten og et evig afgørende Valg mellem oven eller neden, højre eller venstre. Der er Alvor og Storhed i den Tankegang, og Afglansen af denne Alvor i Verdensbetragtningen faar ogsaa hist og her et naivt gribende Udtryk i de enkelte Fremstillinger, navnlig i de besejrede og fortvivlende Figurer, f. Ex. i »Synagoga« og »den rige Mand«; de salige og triumferende Skikkelser ere altfor absolute til at være udtryksfulde.

Korset fortæller os endelig sin egen Historie, idet det tiltaler os i sit eget Navn i latinske Indskrifter paa Korsarmenes Sideflader: (paa den ene Side) Hvo der ser mig, bede for Helene, den store Kong Svens Datter, som har ladet mig gøre til Erindring om Herrens Lidelse; (paa den anden Side) De, som tro paa den korsfæstede Kristus, skulle i deres Bøn erindre Liutger, der har udskaaret mig paa Forlangende af Helene, som ogsaa kaldes Gunhild. Endelig staar paa Korsets Fod indridset med Runer: Gunhild; — den »store Kong Sven«, hvis Datter Helene eller Gunhild var Korsets Ejerinde, er den danske Konge Sven Estridsøn. Om Kunstneren Liutger, hvis Navn i Sandhed fortjener at mindes for dette Arbejdes Skyld, vides ellers intet med nogen Sikkerhed. — —

ROSKILDE DOMKIRKES ALDER OG STIL. (1890)*.

I. OM ET FORMENTLIGT BEVIS ANGAAENDE DOMKIRKENS ALDER.

I sin Monografi om Roskilde Domkirke i Danske Mindesmærker har Professor J. Kornerup gjort opmærksom paa en Kendsgerning, som han lægger en ganske særlig Vægt paa for Bestemmelsen af Kirkebygningens Alder; og Professor J. B. Løffler har i sin Udsigt over Danmarks Kirkebygninger fra den tidligere Middelalder optaget denne Bestemmelse og lagt endnu større Vægt paa den omtalte Kendsgerning.

Talen er om Indskriften paa Gravstenen over den Jacob Friis til Hesselager, som døde 1567. Denne Gravsten havde oprindelig sin Plads tæt indenfor Tværskibets nordre Gavlmur. I Indskriften paa Stenen hedder det, at da man beredte Mindesmærket for den afdøde, fandt man den følgende Indskrift, indgravet paa en Blyplade og nedlagt i Graven nærmest øst for denne; derefter gengives Indskriften paa Blypladen, som melder, at en Borger af Roskilde, Vilhelm, død d. 6. Juli 1233 efter rettelig at have skriftet og ordnet sine Anliggender, er jordet paa nærværende Sted. Prof. Kornerup mener, at dette vel ikke er noget afgørende Bevis, men at det dog i høj Grad taler for Sandsynligheden af den Mening, at Domkirkens ældre — hvormed han mener dens østlige — Afsnit har staaet færdigt ved Aaret 1233. Prof. Løffler gaar videre endnu og siger, at vi i denne Gravskrift have et »afgørende Vidnesbyrd« om, at ikke blot Korpartiet, men ogsaa den nærmest tilstødende Del af Langhuset have staaet fuldførte i det nævnte Aar.

Uden Hensyn til, om det af andre Grunde kan antages, at hine Dele af Domkirken virkelig have været færdige 1233, maa der nedlægges bestemt Indsigelse imod, at noget slaas fast som Sandsynlighedsbevis eller afgørende Vidnesbyrd, naar det i Virkeligheden hverken er det ene eller det andet. Hvis det kunde konstateres, at der 1567 i Domkirkens Gulv havde ligget en Gravsten med Aarstallet 1233, da vilde der være nogen Sandsynlighed — skønt, efter Middelalderens Gravskikke, ikke engang nogen Vished — for, at den vedkommende Del af Domkirken i det væsentlige havde staaet 1233, som den stod 1567. Men anderledes

* M. H. t. en Del her udeladte lærde Citater henvises til Forf.s Originalafhandling i Aarb. f. nord. Oldk. og Hist.

forholder det sig, hvor Talen er om Ting, som findes ved at grave under Gulvet. Vi have i Løbet af de allersidste Aar set for vore Øjne, at en ny Kirke, Helligkorskirken, har rejst sig paa et Hjørne af Assistenskirkegaarden paa Nørrebro; men hvis man om nogle hundrede Aar graver under denne Kirkes Gulv, vil man muligvis kunne finde baade faste og løse Sager, der ligesaa godt kunne benyttes til »afgørende Vidnesbyrd« om, at Helligkorskirken har staaet færdig f. Ex. Aar 1790, som hin Blyplade kan betragtes som Vidnesbyrd om, at Partier af Roskilde Domkirke have været opførte 1233. Vidnesbyrdet styrkes ikke ved, at Prof. Kornerup nævner den begravne Borger Vilhelm som »en anset Mand, der synes at have betænkt Domkirken rigelig i sit Testamente«. Hvorpaa støtter den ærede Forfatter egentlig denne Formodning?

Den hele Sag burde i denne Sammenhæng aldrig være fremdraget: den lærer os intet om Domkirkens Alder; den giver hverken Sandsynlighed eller Vished, i alt Fald kun Anledning til en Fejlslutning.

II. FRA HVILKEN KANT ER DOMKIRKENS OPFØRELSE BEGYNDT?

Ikke alene Kornerup og Løffler, men ogsaa Høyen har antaget, at man har begyndt at opføre Kirken fra Øst, med Koret, og derefter fortsat mod Vest. Denne Antagelse fremtræder dog hos de nævnte Forfattere mindre som Resultat af en Undersøgelse af denne Kirkebygning selv end i Henhold til en almindelig Regel for Opførelsen af Middelalderens Kirkebygninger overhovedet. At man virkelig i Reglen opførte større Kirkebygninger fra Øst til Vest, skal ikke bestrides. Meningen hermed var, at man først og fremmest maatte tænke paa det, som fra Gudstjenestens Synspunkt var Kærnen i Bygningen, nemlig Højalteret, og paa de Dele af Bygningen, som nærmest omsluttede dette, altsaa de østlige, medens »man udsatte Opførelsen af det mere undværlige«. Dette hører til den elementære Kundskab. Men det gælder jo kun under den Forudsætning, at der begyndes en ny Kirke paa bar Bund; og Spørgsmaalet er, om denne Forudsætning har været til Stede i Roskilde, da man begyndte Murstenskirken. Til dette Spørgsmaal skulle vi om lidt vende tilbage. Desuden har Reglen — som det jo gaar i dette uregelmæssige Liv — ikke alene havt mangfoldige enkelte Undtagelser; men i hele geografiske og historiske Grupper af Bygningsværker var Undtagelsen Regel. I Frankrig under Overgangstiden — og den franske Overgangsstil antages med Rette for at have havt en ganske særlig Betydning for Roskilde Domkirke — gjaldt i Praxis den Regel, at man opførte Korsfløjene sidst, senere end baade Kor og Langhus, ogsaa hvor Korsfløjene ikke trængte frem til Siderne af Bygningen. Det er netop det, som jeg tror, at man ogsaa har gjort i Roskilde: der har

været to, foreløbig adskilte Begyndelser, en i Øst og en i Vest. Med Begyndelsen i Øst mener jeg Højkorets Piller og de fire svære Søjler nederst i Apsis. Men med Begyndelsen i Vest sigter jeg naturligvis ikke til Kirkens nuværende vestligste Partier, nemlig Taarnene, men til Langhusets tredie, fjerde og femte Arkadefag fra Vest.

Uden Hensyn til, hvad der i videre eller snævrere Omfang var Regel, vidner Domkirkens egen Arkitektur om, at den ikke kan antages at være bygget fra Øst mod Vest.

Naar man foreviste Kirkens Hovedskib for en fordomsfri kunsthistorisk Skønsmand, eller i Mangel deraf lagde et Længdesnit af den frem for ham (Fig. 193), vilde han vistnok blot ved Betragtningen af de arkitektoniske Former i Langhusets midterste Fag komme til det Resultat, at de maatte henhøre til Bygningens ældste Partier. Om Pillerne end- og lige fra neden af ere bestemte til Bærere af Hvælvinger, saa minder deres Form og Sammensætning dog meget om Piller, som man kan finde i gamle romanske Kirker, der oprindelig have havt fladt Loft. De have endnu en rent romansk Karakter saavel i Helheden som i Enkelthederne. Desuden ere Aabningerne imellem dem, baade ind til Sideskibene for neden og til Gallerierne for oven, endnu rundbuede. Jeg indser ikke, hvorfor man her — eller overhovedet nogensteds — skal

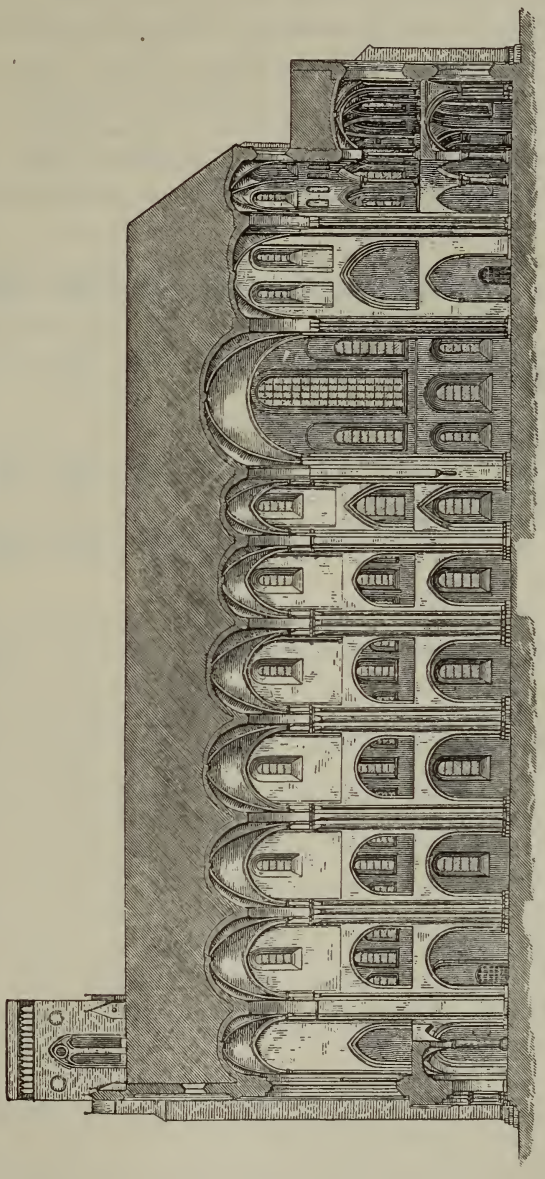


Fig. 193. Længdesnit af Roskilde Domkirke. (Efter »Danske Mindesmærker«).

opfatte den runde Bue som en Slags forlænget eller udvidet Spidsbue og ikke som den ældre, romanske Stils sædvanlige Kendemærke. Vel kan man i Overgangsstilen, endog i en og samme Bygning — og Roskilde Domkirke er selv et Exempel derpaa — undtagelsesvis finde Rundbuer, som bevislig endog ere senere end Spidsbuer; men i saa Fald finde vi dem ogsaa under forskellige Vilkaar; naar vi derimod, som i Langhuset i Roskilde, se Rundbuer og Spidsbuer i én og samme Arkaderække, er der god Grund til at anse Partiet med Rundbuerne for det ældre, altsaa her Langhusets midterste Fag, i alt Fald til en vis Højde, for ældre end baade dets vestligste og dets østligste. Jeg taler her nærmest om Hovedskibet; hvad Siderummene, i alt Fald de øvre Sidegallerier angaar, skal det senere blive vist, at de i væsentlige Ting ere opførte efter en ændret Plan og høre til det, som sidst har faaet sin Form.

Professor Løffler, som mener, at man byggede Langhuset ligesom hele Kirken fra Øst mod Vest, mener ogsaa, at man fra Tværskibet at regne lod Fagene gradvis voxe i Bredde for ad denne Vej at bortlede Opmærksomheden fra et svagt Punkt i Bygningens Plan — nemlig at der nærmest Vest for Tværskibet var kommet et Halvgavlsfag ind. Han meddeler Maalene af Fagenes Bredde (Ø.—V.) tagne i den nordlige Arkaderække, regnede fra Øst:

1. 4 Al. 12 T. 2. 6 Al. 2 T. 3. 7 Al. 12½ T. 4. 8 Al. 6 T. 5. 7 Al. 20½ T. 6. 7 Al. 16½ T.

Rækken viser ganske rigtig en gradvis Tiltagen i Fagenes Bredde, naar man fra Tværskibet gaar mod Vest. Men hvorfor naar man allerede Maximum ved Nr. 4, naar man har en Række af 6 — eller rettere 7 — Maal for sig? Hvis man vilde skjule et svagt Punkt ved en gradvis Udjævning af Maalene, og hvis man tillige havde lutter tom Plads foran sig, hvorpaa man kunde indrette sig, som man vilde, hvorledes kunde man da komme til en Række Maal som de ovenanførte? Nej, Rækken tyder klart nok paa, at man i den Del af Langskibet, der nu er den midterste, allerede havde en bestemt Dimension af Fagene givet, og at det var denne Dimension, som man skulde naa ved en gradvis Udvidelse, dengang man fra Tværskibet førte Bygningsarbejdet lidt videre mod Vest. Man var klemt inde mellem færdige eller paabegyndte Dele af Bygningen og maatte finde sig til Rette, som man bedst kunde*.

Til det samme Resultat kommer man ved en Betragtning af Domkirkens Grundplan (Fig. 194). Der er, som bekendt, i Grundplanens Linier en mærkelig Retningsafvigelse, som især er paafaldende i den nordlige Ydermur, den nordlige Pillerække og i hele Bygningens Midtaxe. Knæk-

* Heri ligger maaske ogsaa Forklaringen af den meget omtalte Fortanding i Højkirkens Murværk (Løffler S. 284). Den angiver muligvis den Linie, hvor man, idet man arbejdede fra Øst, har mødt det Parti af Bygningen, som allerede stod opført i Vest. Men jeg tør ikke benægte, at den ogsaa kan forklares paa andre Maader.

ket indtræffer ved Overgangen fra Langhuset til Tværskibet, idet Langhusets østligste Fag, det smalle Halvgavlsfag, nærmest maa regnes til Tværskibet. Naar man kommer fra Vest, afvige Linierne fra denne Overgang af mod Syd. Hvert for sig taget har Kirkens østlige og dens vestlige Parti ret konsekvente Grundplaner; men de to Hovedpartiers Planer ere skævt sammensatte.

Idet tillige Afstanden tværs over Kirken (N.—S.) mellem Højkorets Piller er lidt — c. 30 T. — mindre end Afstanden mellem Langhusets Piller — et Træk, der overhovedet er ejendommeligt for Overgangsstilen, — bliver Korsskæringens store Firkant en paafaldende skæv og uregel-

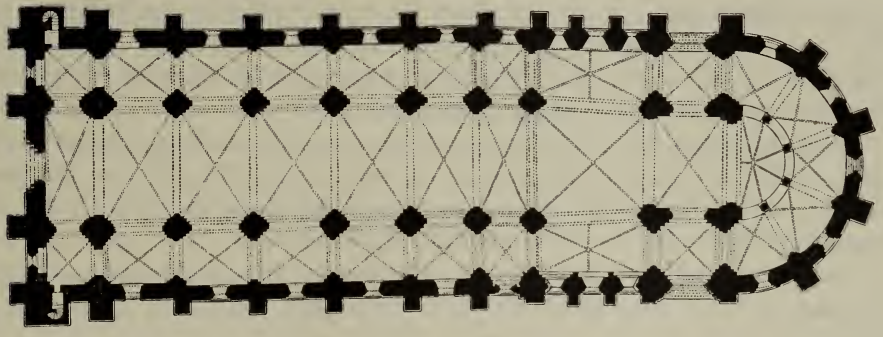


Fig. 194. Grundplan af Roskilde Domkirke. (Efter »Danske Mindesmærker«).

mæssig Figur. Den skulde egentlig være et symmetrisk Trapez, der nærmede sig meget til at være et rent Kvadrat; men i Virkeligheden ere alle Siderne af ulige Størrelse og alle Vinklerne skæve

En Skævhed i Planen hører ikke til Sjældenhederne i Middelalderens Kirkebygninger; men om end et commune naufragium kan give nogen Trøst, kan det dog ikke give nogen Forklaring. Hvor Skævheden fremkommer, har den havt sin Foranledning. Det er ikke nok med i Almindelighed at henvise til det naive og ufuldkomne i Middelalderens Arbejdsmaade; thi det er ikke alene naivt i Sammenligning med Nutidens mathematiske Færdigheder og tekniske Evner: det er ogsaa ufuldkomment i Sammenligning med, hvad Middelalderen selv ellers kunde præstere. Vore andre, ogsaa ældre Kirkebygninger vise jo, at man ellers meget bedre forstod at holde Retning i en Bygnings Murflugt og Axe og at konstruere en regelmæssig Firkant. Og hvis man i Roskilde, efter at have opført Koret, ikke havde havt andet for sig i Vest end det aabne Sælland, vilde man ogsaa nok have forstaaet det der. Derimod forklares det hele let, naar man tænker sig, at Bygningen er opført fra to Sider.

I samme Retning peger en anden Omstændighed, nemlig at Gulvets Niveau i Kirkens østlige Parti, særlig Højkoret, ligger lavere end

i Langhuset — forøvrigt atter en af den Slags Fejl, som Middelalderen frembyder mange Exempler paa. Idet Prof. Kornerup oplyser dette, drager han deraf den Slutning, at Koret og Tværskibet ere ældre end Langhuset. »Det kan her ligesaa lidt som andensteds betvivles, at det dybere liggende Gulv er det ældste«. Jeg ved ikke, hvad den ærede Forfatter sigter til med sin almindelige Henvisning til »andensteds«; men hans Slutning forekommer mig i hvert Fald uholdbar og svagt gennemtænkt. I Middelalderens Kirkebygning er det ellers almindelig Regel, at Korets Gulv ikke ligger lavere, derimod vel undertiden højere — i ældre Tid endog meget højere — end Langhusets. Naar det alligevel i enkelte Exempler — som i Roskilde — forekommer, at Korgulvet ligger lavere, saa maa det ganske simpelt henføres til en mangelfuld Nivellering — en Fejl, der er let at forklare, naar Kirken har havt to foreløbig skilte Begyndelser, men vanskelig at forklare, hvis man har bygget fra Øst til Vest, bestandig med bar Bund foran sig.

Uregelmæssighederne i Plan og Niveau kunde saa meget lettere indtræffe, hvis der imellem den østlige og den vestlige Begyndelse paa den nye Bygning foreløbig har staaet noget, som hindrede den frie Udsigt og Kommunikation imellem de to adskilte Begyndelser.

Hvor den tidligere Domkirke, Vilhelms og Svend Norbagges gamle Bygning, laa, er ingensteds berettet; man har ingen sikre Levninger fundet af den; og man har somme Tider undret sig over, hvor i al Verden en saadan Kirkebygning bliver af. Det vil næppe vække synderlig Modsigelse, naar det henstilles som rimeligt, at den har ligget paa selve den nuværende Domkirkes Grund, saaledes at den gamle Kirkes Apsis har ligget inde i den nyes Højkor, og den gamles Langhus har strakt sig gennem den nyes Tværskib og den østligste Del af dens Langhus. Naar man da skulde erstatte den gamle Kirke med en ny, har man næppe begyndt med helt og holdent at rive den gamle ned. Hvorfor skulde man gøre det? Hvorfor skulde man for et Tidsrum af mange Aar indstille al Gudstjeneste ved Kathedralen? Man kunde rolig lade den gamle Kirke, eller i alt Fald dens for Gudstjenesten vigtigste, østligste Dele staa, alt imedens man baade øst og vest for den begyndte at opføre Dele af den nye. Maaske har man kunnet planlægge den nye Kirke saaledes, at den gamles Højalter med dets Relikvier bevarede sin Plads i den nye: i saa Tilfælde behøvedes der ingen translatio af Relikvierne*.

* Ogsaa Pladsen for den Graastenssøjle, som er indmuret mellem den sydøstlige Forhal og det nye Sakristi, men siden 1859 har været afdækket (Steen Friis's Beretning om Restaurationsarbejderne i Ny Kirkehist. Saml. II, 1860, S. 122) tyder paa, at den gamle Domkirke har været omtrent saaledes beliggende, som jeg ovenfor har formodet. Det kommer herved an paa, om Mindestenen over Helgi († 1128), som nu er indsat ovenover den, oprindelig har havt denne Plads, og om Søjlen har hørt til den ældre Kirkes Korsgang. Men begge Dele synes rimelige.

III. ROSKILDE DOMKIRKE OG DEN FRANSKE OVERGANGSSTIL.

Hvad der særlig har tillokket mig ved de Problemer, som Roskilde Domkirke frembyder, er dog Spørgsmaalet om dens Forhold til Udlandets Bygningskunst. I den rette Opfattelse af dette Forhold ligger ogsaa Nøglen til Forstaaelse af Domkirkens Arkitektur som Kunst betragtet. At Haandværket væsentlig skyldes indenlandske Arbejdere, derom maa alle være enige.

Om Forholdet til Udlandet havde man havt aldeles dunkle og urigtige Forestillinger, indtil Høyen i sin sidste Afhandling om Domkirken, i »Ny Kirkehistoriske Samlinger« 1864, gjorde gældende, at dens arkitektoniske Forudsætninger maatte søges i Frankrigs nordøstlige Landskaber, »Picardie, Isle de France, Champagne og de dertil nærmest grænsende Egne«, det vil sige netop de Egne, hvor i Slutningen af det 12. Aarhundrede den romanske Stil gennem organisk Udvikling gik over i en ny og ejendommelig Stil (den »gothiske«), der svarede saaledes til den senere Middelalders Følelsesliv, at den derfra trængte ud over hele det romersk-katholske Europa. Det var fremfor alt Viollet le Duc's udmærkede Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI[e] au XVI[e] siècle, af hvilken den Gang flere Bind vare udkomne, som havde givet Høyen de videnskabelige Midler til hans Bestemmelse. Til denne have efterhaanden alle sluttet sig, som i vor kunsthistoriske Litteratur have udtalt sig om Sagen: den Modstand, der i Begyndelsen lød fra enkelte Mænd, som stod paa et ganske forældet Standpunkt, er forlængst forstummet. Men dertil maa dog bemærkes, at en paa selvstændig Undersøgelse grundet kritisk Prøvelse af Høyens Anskuelse overhovedet aldrig er fremkommet i Litteraturen. Vi have alle havt Forudsætninger til at se, at der i hvert Fald var noget rigtigt og træffende i den; og derfor have vi, naar vor Opgave medførte, at vi skulde udtale os om Sagen, taget Parti for den. Men fuld kritisk Kompetence har man egentlig ikke kunnet tilskrive vore Stemmer: vi have ikke engang — ligesaa lidt som forøvrigt Høyen selv — i større Omfang set den Arkitektur i Virkeligheden, som vi tilskrev saa stor Betydning for Roskilde Domkirke. Og dog er og bliver Selvsynet det vigtigste af alt ved kunsthistoriske Undersøgelser, og allermest, naar de henhøre til den sammenlignende Kunstforskning.

Hvad mig angaar, havde jeg indtil 1889 kun havt Lejlighed til at se ganske enkelte af de franske Kirkebygninger i Virkeligheden, som herved især komme i Betragtning (Reims, Paris, S. Denis); mine selvstændige Studier i Kunsthistorien have ogsaa aldeles overvejende havt Billedkunsten (Maleri og Skulptur) til Genstand. Men da jeg i det nævnte Aar opnaaede en Rejseunderstøttelse af Regeringen med det

Endemaal at besøge Verdensudstillingen i Paris, benyttede jeg Lejligheden til paa Hen- og Hjemvejen at se saa meget af Overgangsstilens Arkitektur, som det var mig muligt i 3 Uger, dels fordi Gothikens Oprindelse og første Udvikling i sig selv er en af de interessanteste Genstande for historisk Iagttagelse, dels fordi jeg gerne engang i Terrainet selv vilde komme til Klarhed over Gyldigheden af Høyens Anskuelse om Roskilde Domkirke.

Det er ikke ganske med min gode Villie, at jeg her, og til Dels i det følgende, kommer til at give min Fremstilling en vis personlig Form og kommer til at fremhæve Gangen i mine egne Undersøgelser. Jeg ønskede intet hellere end at tale rent objektivt om mit Æmne, som har langt større Betydning, end jeg selv har. Men jeg vilde ikke kunne gøre det med fuld Sandhed. Det kunde altfor let komme til at give min Fremstilling et Præg af, at den var bygget paa ligelige, helt udtømmende og tilendebragte Studier af alt det Materiale, der frembyder sig til Sammenligning. Men dertil har jeg ikke havt Midler og Lejlighed. Ved slige vanskelige kunsthistoriske Opgaver tror jeg, at en Forfatter, som mener at kunne føre Forskningen et Par Skridt videre, handler loyalt i at give Læseren et Indblik i Omfanget af de personlige Forudsætninger, hvorpaa hans Resultat er bygget. Paa den anden Side maa jeg ogsaa med Rette gøre gældende, at den Lejlighed til Selvsyn, som har frembudt sig for mig og som jeg har benyttet godt, giver min Opfattelse af Sagen nogen Betydning fremfor andres, der ikke have havt en saadan Lejlighed. Vistnok gælder der i Videnskaben intet personligt Monopol; men foreløbig giver Studiet af Virkeligheden et Fortrin. Det er et Fortrin, som det staar enhver frit for at indhente, hvis Lejlighed gives ham, men som ikke enhver har indhentet.

Jeg nævner altsaa først, at jeg foruden at gense Kirkebygningerne i Köln stiftede Bekendtskab med dem i Osnabrück og Münster i Westphalen. Naar man vil undersøge Roskildekirkens Forhold til Udlandet, bør man ikke ganske lade ude af Betragtning, at den franske Overgangsstil udvandrede østpaa, til Tyskland, og at der ogsaa kan være kommet Paavirkning til Danmark derfra. Vel er vor Domkirke i Hovedsagen aldeles utvivlsomt langt mere fransk end tysk; men jeg vil ikke lade uomtalt, at man i de westphalske Kirker, særlig selve Domkirkerne i Münster og Osnabrück, finder noget ganske tilsvarende til Kompositionen af de store Tværskibsgavle i Roskilde, som jeg af de ovenfor fremsatte Grunde henregner til Kirkens senest udførte romanske Partier. I Forbindelse hermed skal jeg minde om, at det borgerlige Liv i Westphalen virkelig i Løbet af det 13. Aarhundrede begyndte at gøre en vis Indflydelse gældende over Norden; for Danmarks Vedkommende er den dokumenteret ved den Stadfæstelse, som den udvalgte Konge Erik (Plovpenning) gav 1232 paa de meget rundelige Friheder, som allerede hans Fader, Valdemar Sejr, havde tilstaaet Borgerne af Soest i

deres Forhold til det danske Rige. Dokumentet forudsætter, at der fandt Indvandring Sted af westphalske Borgere til Danmark. Uden at paastaa noget vil jeg henstille til fremtidig Overvejelse, om dette Forhold ikke kan have medført Følger for vor Arkitektur.

Af Overgangsstilens Bygninger i Nederlandene saa jeg den lille, men rige og mærkelige Kathedral i Roermond i det hollandske Limburg og flere Kirkebygninger i Tournai i Belgien, hvis stolte Kathedral skal blive særlig omtalt nedenfor. I Frankrig studerede jeg foruden de prægtige gothiske Kirker i Lille og Amiens de for min særlige Opgave og for Overgangsstilen i det hele meget vigtige Kirkebygninger i Beauvais (S. Étienne), S. Germer (nogle Mile vest for Beauvais), Kathedralen i Noyon, Kathedralen og S. Martin i Laon, S. Remy i Reims, S. Yved i Braisne, Kathedralerne i Soissons og Senlis; dernæst repeterede jeg naturligvis de vigtigere Kirkebygninger i Paris og Abbedikirken i S. Denis. I hver af Provinsbyerne, jeg besøgte, kunde jeg opholde mig en Dag eller to. Den middelalderlige Arkitektur længere vest paa: i Rouen, Chartres, le Mans, Tours, Blois, Poitiers o. s. v. havde jeg set paa tidligere Rejser. Derimod er det en ikke ringe Mangel ved mine Studier, at jeg ikke er naaet til Chalons sur Marne og Sens, eller til Montier en Der (dep. haute Marne) eller Mouzon (dep. Ardennes). Heller ikke har jeg med egne Øjne set Kirkebygningerne i det gamle Burgund, særlig Kathedralen i Langres og Notre Dame i Beaune, hvilket jeg maaske har endnu mere Grund til at beklage.

Men for saa vidt Afbildninger kunne erstatte Synet af de virkelige Bygninger, gav Verdensudstillingen i Paris mig rigelig Lejlighed til at udfylde Manglerne ved mine Provinsrejser. Her fandtes nemlig i Forbindelse med den retrospektive Udstilling af ældre fransk Kunst i Trocadero-Paladset en overmaade righoldig Samling af udmærkede arkitektoniske Opmaalinger og Tegninger saavel som af Fotografier af Frankrigs betydeligere Bygninger fra Middelalderen, blandt andet en planmæssig samlet Række af Fotografier — flere Blade for hver Bygning — af alle Frankrigs Kathedraler. Her frembød sig store Fordele for et sammenlignende Studium; thi ikke alene var Materialet saa fyldigt, men det var samlet og udstillet saaledes, at man med det mindst mulige Spild af Tid kunde se hen fra det ene til det andet og derved forfølge Traadene med større Sikkerhed. Idet jeg priser min Lykke for, at jeg ogsaa kunde drage Fordel af denne Udstilling, overser jeg paa den anden Side ikke, at den hele Expedition mere gav Lejlighed til at finde og paavise det rette Spor end til at forfølge det helt til Enden: dertil vilde der kræves langvarige Undersøgelser paa enkelte bestemte Steder.

Naar jeg nu skal udtale det Resultat, som jeg er kommet til med Hensyn til Høyens Anskuelse, kan jeg med Hensyn til Sagens positive Side — Ligheden mellem vor Domkirke og de franske Overgangs-

bygninger — henvise til Høyens egne Afhandlinger, der ere ligesaa troværdige og paalidelige med Hensyn til Indholdet, som de ere klare og smukke i Formen. At der er en virkelig historisk Forbindelse mellem Roskilde Domkirke og den franske Arkitekturgruppe, som jeg for at have et enkelt Navn for den vil tillade mig at kalde Noyongruppen, er ved Høyens Arbejder hævet over al Tvivl, og bekræfter sig ved Betragtningen af selve Bygningerne. Ligheden bestaar først og fremmest i det højt stræbende Indre, dette opad, hvori Middelalderens nye Følelsesretning begynder at søge sit Udtryk. Denne Tilvæxt i Rummets Højde i Forhold til dets Bredde opnaas især derved, at der over Sideskibene og Korets halvrunde Omgang lægges en anden Etage, et hvælvet Galleri, der omtrent er ligesaa høj som den nederste og ligesom denne aabner sig med Arkader ind imod Midtskibet. Man er dog endnu ikke tilfreds med dette Middel til at komme i Højden: over det øvre Galleri anlægger man et Triforium, der enten giver en virkelig, om end meget snæver Passage indvendig langs Muren eller kun bestaar af en Række blinde Nicher. Saaledes er det i Roskildes Korrunding; thi her indskrænker Triforiet sig til dette Parti alene. Derover komme saa Højkirkens Vinduer i Korslutningens halvcirkelformede Mur ligesom i Midtskibets øverste plane Mur.

Men foruden denne Stræben i Højden er der andre Ligheder, som Høyen med Rette har paapeget. For det første Blandingen af runde og spidse Buer. Den ældre romanske Stil kender kun den runde; den udviklede gothiske Stil indfører derimod den spidse allevegne; det er derfor et betegnende Træk for den Stil, der danner Overgangen mellem begge, at den, paa samme Tid som den indfører det nye Element, Spidsbuen, dog endnu bibeholder Rundbuen. I Begyndelsen synes man mindre at have Øje for Spidsbuens æsthetiske Karakter end for dens konstruktive Betydning. Derfor anvender man den helst i Hvælvingernes store Gjordbuer tværs over Kirken og i Siderummene, ogsaa gerne i de aabne Arkadebuer mellem Siderummene og Midtskibet, derimod først senere i den øvre Afslutning af Dør- og Vinduesaabninger eller i blinde Skjoldbuer: der bevarer man længst den nedarvede Forkærlighed for den runde Bue. Under Overgangsstilens blandede Forhold betegner den runde Bue ikke altid det ældre og den spidse det yngre: saaledes have Kirken i S. Germer og Domkirken i Roskilde det Træk tilfælles, at den nedre, altsaa ældre, Koromgangs Hvælvinger have spidse Tværgjorde, det øvre Galleri derimod runde. Endnu et vigtigt Lighedspunkt mellem Roskilde Domkirke og Noyongruppen bestaar deri, at man begge Steder har, som Høyen siger, den ældste Hvælvingsbygning med fremspringende Ribber, medens den tidligere romanske Hvælving kun har simple, skarpe Kanter, hvor Fladerne af to Hvælvingskapper støde sammen. Dertil kommer endnu mangehaande Ligheder i det enkelte: den mangekantede Form af Hvælvingsribben, det zigzagformede Ornament o. s. v.

Skulde jeg udpege de Bygninger eller Partier af Bygninger i Noyongruppen, der indenfor, hvad jeg har havt Lejlighed til nøjere at iagttage, fortjene størst Opmærksomhed som Forudsætninger for Roskilde Domkirkes Arkitektur, vilde det først og fremmest blive den ogsaa af Høyen saa stærkt fremhævede Kirke i St. Germer, hvis Trin i Stiludviklingen nærmest svarer til vor Domkirkes, og som altsaa, da den tilhører Udviklingens Moderland, er ældre; fremdeles selve det dejlige Korparti — derimod mindre Tværskibet og Langhuset — i Kathedralen i Noyon (Fig. 195). S. Remy i Reims har næsten i alle Partier Træk, som vise Slægtskab med Roskilde; men Lang- og Tværskibet have her fra Begyndelsen af været anlagte til at have fladt Bjælkeloft; og det senere udførte Kor er paa den anden Side med sine spidsbuede Vinduesgrupper længere fremme i Udviklingen end Roskilde Domkirke; det samme gælder om den søndre Korsarm i Kathedralen i Soissons, der forresten maaske er den skønneste Perle af hele den franske Overgangsstil. I Kathedralen i Senlis er det især Langhusets Midtskib, som fortjener Opmærksomhed i denne Sammenhæng.

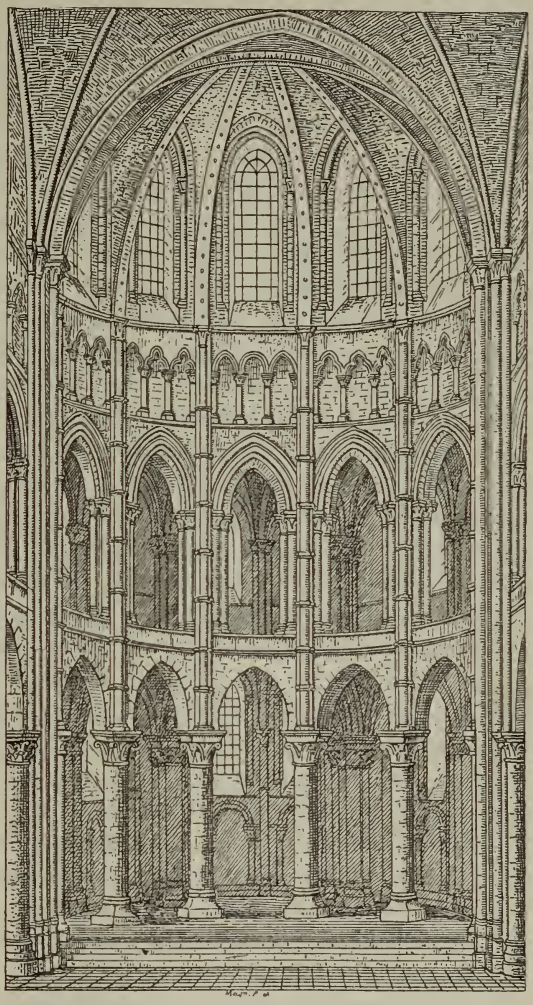


Fig. 195. Kor-Apsis af Kathedralen i Noyon.

Men til Trods for al denne betydningsfulde Lighed er der alligevel noget, som efter min Opfattelse staar afgjort i Vejen for, at man kan lade det bero ved Høyens Mening om Forholdet mellem Roskilde Domkirke og Noyongruppen.

Det viser sig især tydelig i Kompositionen af Korslutningen i Roskilde, som af alle anerkendes for at være Domkirkens mest karakteristiske Parti. Denne Korslutning har for neden 4 i en Halvcirkel stillede

stærke og svære Søjler; og deri ligner den endnu Kirkerne af Noyongruppen, uanset at Søjlernes Form der er noget forskellig og deres Antal hyppigst større end 4. Men ovenover disse Søjler hører Ligheden op. I Roskilde bæres nemlig ogsaa Korrundingens øvre Arkader, ind imod Galleriet, af Søjler, langt finere og tyndere end de nederste; i de franske Kirker derimod bæres de øvre Arkader altid af sammensatte Piller. Hyppig inddeles vel Buen imellem to saadanne Piller i to eller tre mindre Buer, som udgaa fra smalle mellemstillede Søjler; men Piller er der i hvert Fald som de egentlige Arkadebærere i anden Etage. Og det er ikke nogen Tilfældighed: der har intet frit Valg været mellem Søjler og Piller. Thi fra de nederste Søjlers Kapitæler, som træde noget frem foran Muren ovenover, hæver der sig Rundstave, enten enkelte eller Knipper af flere, der saa løbe lodret i Vejret langs Korrundingens Mur og derefter langs den øvre Arkaderækkes Piller, som de træde i Forbindelse med, og som derfor nødvendig faa en sammensat Form og ikke kunne erstattes med enkelte Søjlelegemer. Videre løbe Rundstavene i Vejret, forbi Triforiet, og først derover afsluttes de: det vil sige, deres lodrette Løb er forbi; men fra deres øverste Ender, formede som smaa Kapitæler, udspringe Hvælvingens stærkt fremtrædende Ribber.

I Roskilde er der vel, som vi senere skulle paavise, foregaaet Forandringer med Korslutningens øvre Partier under dens Opførelse. Men opadløbende Rundstave har der aldrig været og aldrig skullet være: det kan man alene se af den Maade, hvorpaa de nederste Søjlers Kapitæler forbinde sig med den Mur, de bære. Søjlebaarne Arkader i to Etager have lige fra Begyndelsen af været paatænkte.

At der her er en Ulighed mellem Noyongruppen og Roskilde, er heller ikke undgaaet Høyens Opmærksomhed. Han siger: »Det er netop denne aldeles frie Søjlestilling — nemlig i den øvre Arkaderække i Roskilde —, som gør en saa slaaende Virkning; i Frankrig støttes dette Parti tillige ved opløbende Knipper af Rundstave, der hvile paa de underste Søjlers udladende Hoveder«. Det er aldeles rigtigt; det kommer nu blot an paa, hvor megen Betydning man bør tilskrive disse lodrette Rundstave i den franske Arkitektur: om man kan anse dem for en mindre vigtig Enkelthed, der efter Behag kunde tages med eller udelades, eller om de bør opfattes som et integrerende Led af Stilen. Ved Afgørelsen af slige Spørgsmaal kommer det virkelig meget an paa, om man kender de vedkommende Bygninger af Selvsyn og ikke blot gennem Læsning og Afbildninger.

I rent konstruktiv Henseende have hine Rundstave næppe synderlig Betydning, dertil ere de for tynde og lette. Derimod kunne de fra et æsthetisk og kunsthistorisk Synspunkt vanskelig vurderes for højt. Det er først ved dem, at Bygningskunsten ret fremhæver for Øjet hin Stræben i Højden, hin lodrette Retning, som blev Fremtidens, den gothiske Stils, arkitektoniske Løsen. At man havde forøget Rummets Højdemaal

i Forhold til Bredden, var endnu ikke nok: Øjet maatte bestemtere ledes i den vertikale Retning gennem hele Bygningens Liniespil. Af alle Bygningens Led er det derfor netop disse Rundstave, som paa den mest karakteristiske Maade bebudede den kommende Gothik; man kunde maaske med Rette sige, at hvor de ere, der er den nye Stil allerede til Stede. Saaledes kunde de franske Arkitekter fra Overgangstiden vel ikke have udtrykt sig: de kunde jo ingen klar Forestilling have om, hvad der skulde komme. Men hvad de foreløbig vilde, det vidste de nok; og at de havde deres meget bestemte og alvorlige Mening med det omtalte Træk i Arkitekturen, kan ikke betvivles.

Deraf slutter jeg, at naar Roskilde Domkirke ikke har dette Træk, og naar der navnlig i dens Korslutning er tilstræbt en arkitektonisk Virkning i en væsentlig anden Retning, saa kunne de egentlig ledende Tanker for dens Komposition alligevel ikke antages at være inspirerede af Noyon-Gruppens Arkitektur. Vi skulle senere se, hvorledes der ikke des mindre er god Brug for Høyens Tanke om en Forbindelse mellem Roskilde og Noyongruppen, om end i en noget anden Mening, end han tænkte sig den.

Blandt vore Forfattere har Prof. Kornerup, idet han forøvrigt slutter sig til Høyens Anskuelse, dog henpeget paa et Bygningsværk af en anden Gruppe i den franske Arkitektur (den burgundiske) som det, hvorfra Planen til Roskilde Domkirke skulde være laant, nemlig Klosterkirken i Clairvaux. Denne Idé er ogsaa optaget af Prof. Løffler. Desværre kender man nu ikke Kirken i Clairvaux i dens middelalderlige Form; man kender netop kun Grundplanen, rettere sagt endog kun dennes Hovedlinier, som ere gengivne i Viollet le Duc's Dictionnaire de l'Architecture. Hvis nogen af det, som Prof. Kornerup anfører, skulde faa den Forestilling, at Roskilde Domkirkes Plan — endog naar man tænker sig den med udbyggede Korsfløje — har en nærmere, mere karakteristisk Lighed med Kirkeplanen fra Clairvaux end med mangfoldige andre Grundplaner fra Overgangsperioden, saa vilde han tage meget fejl. Ved at gennemgaa de udgivne Afbildningsværker — eller især en saadan Samling af Opmaalinger som den ovenfor nævnte paa Verdensudstillingen i Paris — vil man finde Grundplaner, som frembyde mere Lighed med Roskildes; men naar man tillige tager de vedkommende Kirkebygningers Rejsning med i Betragtning, vil man faa mange Advarsler om, hvor misvisende det kan være at dømme om arkitektoniske Slægtskabsforhold alene efter Grundplanerne*. Ifølge Clairvaux's historiske og geografiske Forhold maa det antages, at Klosterkirken ikke har havt hin karakteristiske Rejs-

* Som Exempler skal jeg fremhæve S. Nicolas (S. Laumer) i Blois, Abbedikirken i Conques (Aveyron), Kirken i Beaulieu (Correze), Kirken i Paray-le-Monial (Saone et Loire). — En Grundplan, der har en ret mærkelig Lighed med Roskildes, er Kathedralen i Lausanne's, i Schweiz.

ning i Højden, som Roskilde Domkirke har tilfælles med Noyongruppen. Det er ogsaa rimeligt at antage, at den har havt glatte Hvælvinger i Hovedrummene, medens vor Domkirke helt igennem har ribbede Krydshvælvinger. Med andre Ord: de for Roskilde Domkirkes Arkitektur mest karakteristiske Grundtanker kunne ikke hidrøre fra Clairvaux eller den Gruppe, hvortil den hører. Og hvad den historiske Forbindelse angaar mellem den danske Gejstlighed og Sankt Bernhards berømte Kloster, saa er den vistnok meget mærkelig; men jeg skal i det følgende fremdrage en Forbindelse mellem Frankrig og Danmark, som ganske anderledes direkte vedkommer Roskilde og netop den Mand, som baade Prof. Kornerup og Prof. Løffler anse for Roskilde Domkirkes egentlige Grundlægger, Biskop Peder Sunesøn, der ikke vides at have staaet i nøjere Forbindelse med Clairvaux.

I de burgundiske Kirkebygninger bæres — ligesom i Roskilde og i Noyongruppen — Korslutningens halvrunde Mur for neden af stærke, runde Søjler. Over disse Søjler er Muren glat, der er ingen Inddeling paa langs ved opad løbende Led som i Noyongruppen: deri ligner altsaa vor Domkirke mere de burgundiske Kirker end Noyongruppen. Men saa hører Ligheden op. I Burgund have Kirkerne slet ikke hin stærke Rejsning i Højden; de have ingen anden Etage af hvælvede Siderum, men kun et Triforium. Og derover have de saa en glat Apsishvælving med Vinduer, en simpel Halvkuppel, en Arv fra den klassiske, romerske Kunst, hvilket jo ogsaa er i den bedste Konsekvens med, at den halvrunde Mur for neden er glat. I Roskilde finde vi derimod en Apsishvælving med fremtrædende Ribber over den glatte Halvrunding af Arkademuren: det er egentlig en Inkonsekvens; thi enten skulde man have opadløbende Rundstave i Forbindelse med Ribber i Hvælvingen, eller ogsaa glatte Flader baade for oven og for neden.

I Kathedralen i Langres har man endnu et vel bevaret Exempel paa denne Art af burgundisk Bygningskunst; i Notre Dame i Beaune et andet Exempel, som dog er forandret derved, at Korslutningen har faaet en langt senere, gothisk Ribbehvælving. I Henseende til disse Bygningers Hovedmotiver er Forskellen fra Roskilde Domkirke altfor stor, til at man kan søge Inspirationens Kilde der. Men det forhindrer ikke, at der i dem begge paa flere Maader viser sig karakteristiske Overensstemmelser, som vel kunde tyde paa, at der i Hjernen paa en eller anden Person, som i Roskilde har havt med Domkirkens — især dens senere romanske Partiers — Opførelse at gøre, har været et Kendskab til disse Kirkebygningers Arkitektur.

IV. KATHEDRALEN I TOURNAI OG ROSKILDE DOMKIRKE.

Om Roskilde Domkirkes Forhold til Udlandets Bygningskunst* har jeg for min Del ogsaa modtaget et Fingerpeg fra en anden Kant og i en noget forskellig Retning. Under et Ophold i Grækenland i Foraaret 1887 traf jeg paa det gamle Olympias Grund den bekendte tyske Arkitekt og Arkitekturhistoriker, Geheimeoberbaurath Friedrich Adler, Professor ved Polytechnicum i Berlin. Paa en Aftenvandring talte jeg med ham om den danske Middelalders Bygningskunst, som ikke var ham fremmed, og anførte bl. a. de Meninger, der hos os vare fremsatte om fransk Indflydelse paa Domkirken i Roskilde. Adler, som tidligere havde havt Lejlighed til at se Domkirken, udtalte da, at han ansaa den for en Efterligning af Kathedralen i Tournai. Dette var for mig aldeles nyt. Jeg havde dengang aldrig set den belgiske Kirkebygning, som blev sat i saa nær Forbindelse med den sjællandske Domkirke; og om jeg end kendte dens Tilværelse gennem Litteratur og enkelte mindre Afbildninger, havde jeg aldrig havt min Opmærksomhed særlig henvendt paa den. Paa mine Kunstrejser i Udlandet havde jeg hidtil næsten ikke lagt mine Rejseplaner efter Hensyn til Bygningskunsten. Jeg formoder, at de andre danske Kunsthistorikere, som have skrevet om Roskildekirken, heller ikke have set Tournai. Vi rejse i det hele altfor lidt.

Under et Par Dages Ophold i Olympia kunde der naturligvis ikke være Tale om at forfølge dette Spor videre. Jeg maatte nøjes med at gemme, hvad jeg havde hørt, i min Hukommelse til en bedre Lejlighed. Men det stod klart for mig, at Ytringen fortjente Opmærksomhed. Adler er en af de Mænd, som gennem Selvsyn have videst Overblik over Bygningskunstens Historie i Almindelighed; og han har, som bekendt, tillige indlagt sig særlige Fortjenester af Granskningen af det nordlige Tysklands Murstens-Monumenter fra Middelalderen, der i det hele ere saa nær beslægtede med den danske Arkitektur fra samme Periode.

Idet jeg skylder Geh.-rath Adler — saavel som Sandheden — at anerkende det Bidrag til vor Bygningskunsts Historie, han ved den ovenfor anførte Ytring har givet, skylder jeg tillige saavel ham som mig selv at udtale, at jeg om denne Sag aldeles ikke har mere fra ham end netop denne Ytring. Hvad jeg forøvrigt meddeler om Forholdet mellem Tournai og Roskilde, maa ganske staa for min egen Regning**.

* De af de ansete tyske Forfattere F. Kugler, C. Schnaase og W. Lübke løselig fremsatte Meninger om denne Sag ere samlet behandlede i Jac. Helms's lille Stridsskrift: N. L. Høyen for Dr. V. Rothes Domstol (1871). De fortjene i denne Sammenhæng nu ikke at tages op til fornyet Behandling.

** Jeg meddeler det ovenstaaende omtrent i den Form, hvori jeg udtalte det paa Oldskriftselskabets Møde d. 28. Januar d. A. Nogle Maaneder senere er jeg fra anden Side gjort opmærksom paa, at Adlers Hypothese allerede i nogle Aar har foreligget trykt, dog

Paa min Rejse 1889 opholdt jeg mig et Døgn i Tournai. Denne Bys prægtige Kathedral — en Bygning, der baade i det indre og betragtet udvendig fra mellem sine Omgivelser gør en overordentlig slaaende og storartet Virkning — er et Værk af forskellige Stilarter og fra forskellige Perioder (Fig. 196-97). Den vestlige Del, det treskibede Langhus, hvis Siderum i to Etager aabne sig med store runde Buer ind imod Midtskibet, er gammelt romansk: Midtskibet

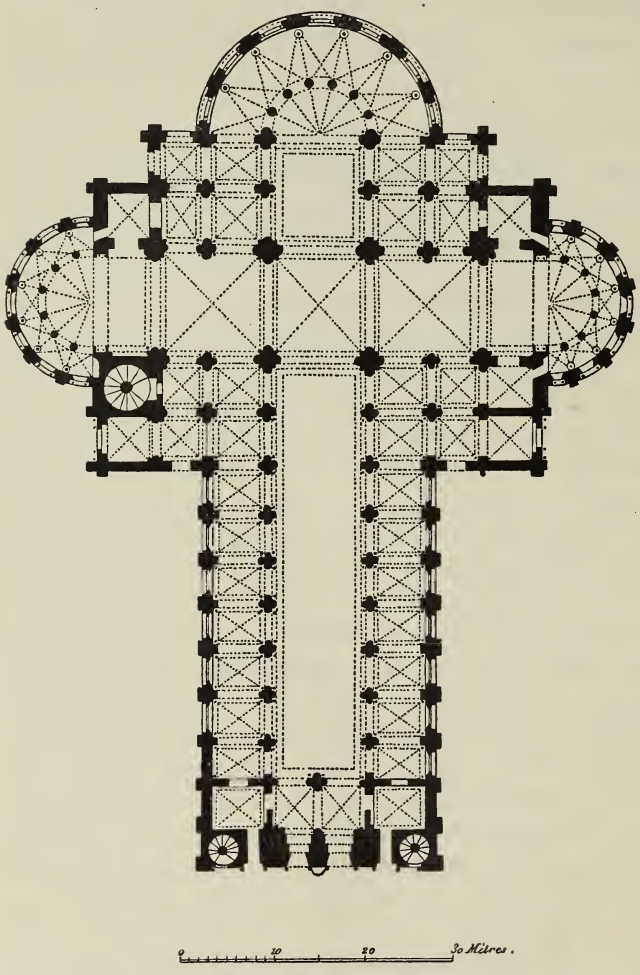


Fig. 196. Plan af Kathedralen i Tournai, med det senere nedrevne Kor i Overgangsstil.

i et Festskrift, der ikke har været mig tilgængeligt; se Friedrich Adler: Der Ursprung des Backsteinbaues in den baltischen Ländern. Berlin 1884. Efter at have omtalt, at man tidligere antog, at de ældste Dele af Roskilde Domkirke vare opførte i det 11. Aarhundrede, men at denne Mening ganske er opgivet efter Høyens Undersøgelse, siger Forfatteren: »In Roskilde ist nichts mehr erhalten, was älter wäre als das Jahr 1234; und ich füge hinzu, das Beste und Älteste, nämlich der grossartige Chor mit Umgang und Emporen, ist innen wie aussen eine auf Backsteinbau übertragene Studie der Kreuzflügel an der Kathedrale von Tournay, welche bei der feierlichen Einweihung des Jahres 1213 vollendet waren«. — Ved Henvisningen til Tournai har Adler, som vi skulle se, indlagt sig en stor Fortjeneste af vor Kunsthistorie; men forresten kan det jo ikke antages, at han har gjort vor Domkirk ctil Genstand for speciellere Studier. Med Hensyn til Tidsbestemmelsen har han aabenbart følt sig for meget bundet til Høyens Resultat, som han med Føje har respekteret, fordi det er bygget paa en grundig Undersøgelse fra dansk Side, men som han dog ikke selv vilde finde bekræftet ved en mere nøjeseende Jævnførelse med Tidsbestemmelserne for Kathedralen i Tournai. Jeg skal i det efterfølgende anføre Grunde for at betragte Roskilde Domkirke som flere Aartier ældre, end Høyen, og efter ham Adler, ere tilbøjelige til.

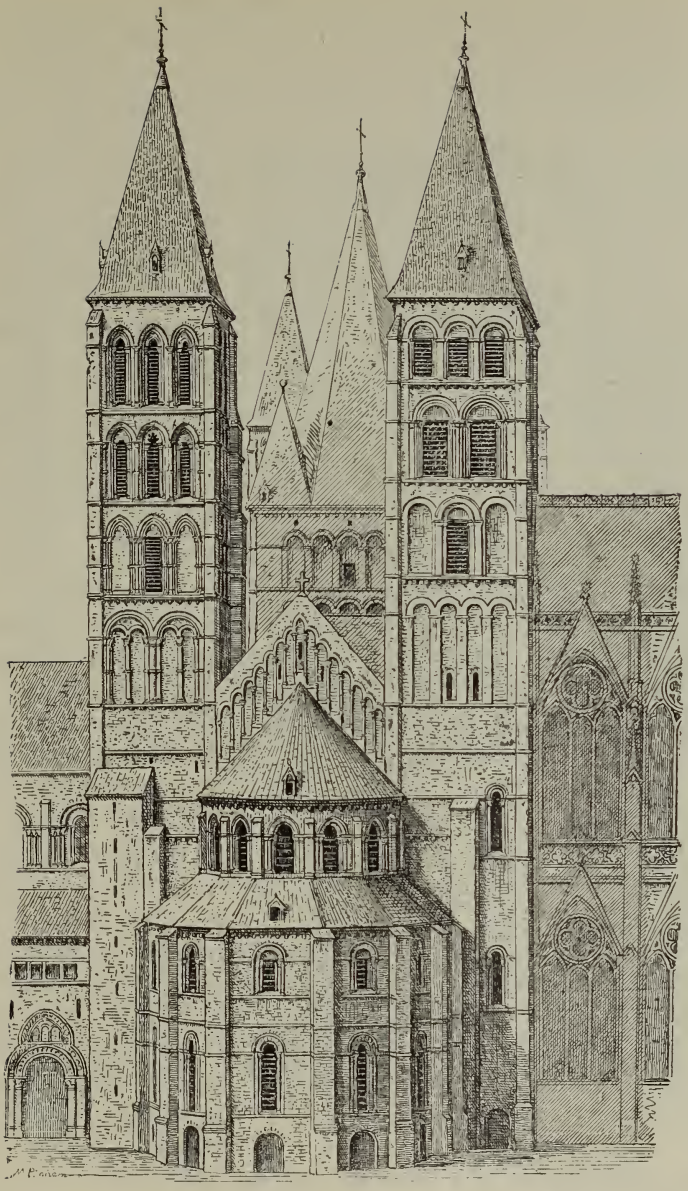


Fig. 197. Tværskibsslutning af Kathedralen i Tournai, udvendig.

har oprindelig havt fladt Bjælkeloft, der først for et Aarhundrede siden (1777) er erstattet med Hvælvinger; Sideskibene og Gallerierne have rundbuede romanske Krydshvælvinger uden Ribber. — Tværskibet derimod, som træder stærkt frem til begge Sider, mod Nord og Syd, og for hver Ende er sluttet med en halvrund Apsis, tilhører i det hele Overgangs-

stilen fra den senere Del af det 12. og Begyndelsen af det 13. Aarhundrede. Det er fra Begyndelsen af hvælvet, og Hvælvingsgjordene ere spidsbuede. I Midten, i Korsskæringen, hæver det sig ligesom de franske Kirker af Overgangsstilen til en meget højere Hvælving, der udenfra viser sig som et bredt, firsidet Centraltaarn, omgivet af fire højere og slankere Taarne; denne Gruppe af 5 Taarne med deres oprindelige pyramidalske Spir regnes for en Stolthed for hele det sydlige Belgiens Land. — Til dette Tværskib har der oprindelig mod Øst sluttet sig et Kor, udført væsentlig efter samme Plan som Korsarmene i Nord og Syd. Men da den gothiske Stil var fuldt udviklet i Frankrig i det 13. Aarhundrede til Samtidens højeste Beundring, modstod man ikke i Tournai Lysten til at indføre denne Stil i den ærværdige Kathedral: man nedbrød det ældre, i Overgangsstil byggede Kor og opførte et aldeles nyt efter en udvidet Maalestok baade i Længde, Bredde og Højde. Man skabte saaledes et dristigt, storartet og glimrende Værk af gothisk Arkitektur; men Forandringen medførte naturligvis et fuldkomment Brud paa den organiske Forbindelse med Kirkens øvrige Dele.

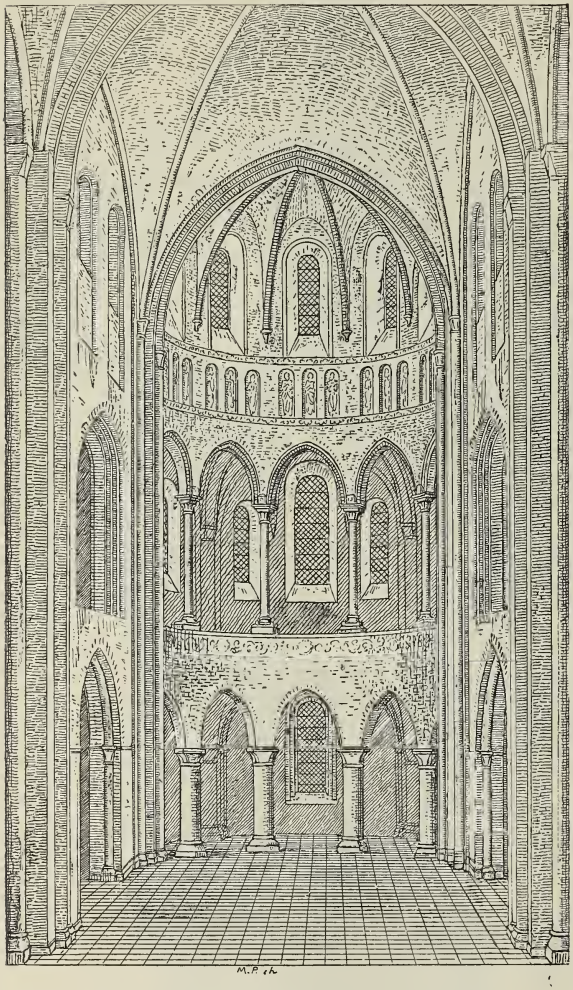


Fig. 198. Kor-Apsis af Roskilde Domkirke.

Naar Spørgsmaalet bliver om, hvori Ligheden mellem Kathedralerne i Tournai og i Roskilde bestaar, saa bliver der selvfølgelig intet Hensyn at tage til det nuværende gothiske Kor i Tournai. Havde vi derimod endnu havt det nedrevne Overgangskor tilbage, saa vilde Overensstemmelsen vistnok allertydeligst have vist sig mellem dette og Koret i Roskilde. Men direkte kender man nu intet mere til dette Kor end dets Grundrids, der i det væsentlige svarer til Grundridsene

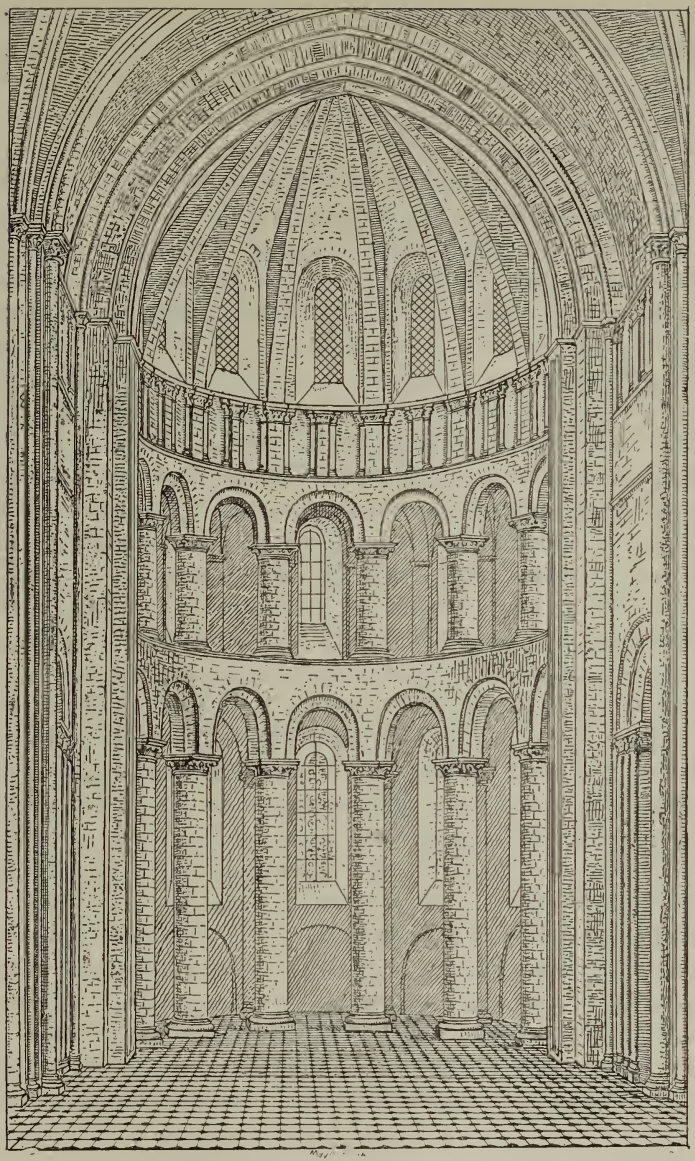


Fig. 199. Tværskibs-Apsis af Kathedralen i Tournai, indvendig.

for Korsfløjene i Nord og Syd. Det er disse, endnu i deres oprindelige Skikkelse bevarede Korsfløje — og især deres Apsider —, som nærmest frembyde sig til Sammenligning med Koret — ikke med Korsfløjene — i Roskilde. Mellem Langhusene i de to Kathedraler er der vel en gennemgribende Forskel i Stilen: i Roskilde tilhører Langhuset ligesom hele Kirken Overgangsstilen; i Tournai

er det omtrent et Aarhundrede ældre og rent romansk, næsten antikt. Dette forbyder dog ikke at tænke sig, at Indtrykket af Langhuset i Tournai, af disse mægtige og alvorlige, simple og skønne Arkaderækker i to Etager, kan have havt en virksom Betydning for Kompositionen af den tilsvarende Del af vor Domkirke: Forskellen kom af sig selv, naar man var kommet saa langt frem i Tidens og i Stilens Udvikling og ifølge denne nødvendig maatte kræve en Hvælvingsbygning.

I Kompositionen af Korsfløjenes Apsider i Tournai finde vi virkelig den Lighed med Koret i Roskilde, som vi forgæves søgte i den burgundiske Gruppe og i Noyongruppen (Fig. 198-199). Der er Arkaderækker i to Etager, og baade for oven og for neden bæres Arkaderne af Søjler. Deraf følger saa tillige, at den halvrunde Mur mellem og over Arkadebuerne ikke er inddelt paa langs ved opadløbende Led. Overhovedet have disse to Etager af Søjlearkader et arkitektonisk Præg, der endnu ligger forud for alle tydelige Tendenser i Retning af det »gothiske«. De have ogsaa megen Lighed med Apsis i den berømte Ste Trinité (abbaye aux dames) i Caen; der finder man ligeledes Søjlearkader i to Etager og en glat halvrund Mur. Men i Caen kommer der over den øverste Arkaderække en glat Halvkuppel uden Ribber. I Tournai derimod kommer der, ligesom i Roskilde, først et Triforium, dernæst en Ribbehvælving med rundbuede Vinduer i Skjoldmurene. Med andre Ord: de øvre Partier af Apsis baade i Tournai og i Roskilde svare i Kompositionen mere end de nedre til Overgangsstilen i Picardie, Champagne og Isle de France. Og Bestanddelene af Apsidernes Komposition ere saaledes gennem hele Rejsningen de samme i Tournai og i Roskilde. Dette har ganske vist noget at sige; og jeg for min Del har ikke Erfaring om nogen tredie Kirkebygning, der i denne Henseende staar disse to saa nær, som de staa hinanden indbyrdes.

Dermed ere Lighederne mellem de to Kathedraler heller ikke udtømte. Om nogle Enkeltheder skal jeg senere komme til at tale; men jeg maa strax gøre opmærksom paa en karakteristisk Overensstemmelse i den Maade, hvorpaa den søjlebaarne Halvrunding forbinder sig med Bygningens foranliggende Partier: i begge Kathedralerne støder nemlig Halvcirklen af Søjler op til stærke, svære Murpiller, hvorimod Halvrundingens Arkadebærere i den franske Overgangsstil i Reglen fortsættes videre fremefter i retliniede Rækker til begge Sider.

Alligevel forlod jeg Tournai efter mit første Ophold der med mangehaande Tvivl, om det forholdt sig rigtig med den Mening, jeg havde hørt Adler fremsætte. Thi det kan ikke fordølges, at der ogsaa findes betydelige Uoverensstemmelser og Mangler i Ligheden. Jeg skal her optælle de vigtigste særlig med Hensyn til Apsiderne, fordi det er disse Partier, hvori Ligheden ellers kommer tydeligst frem.

1. At Bygningsæmnet i de to Kathedraler er ganske forskelligt — i Tournai en gulliggraa, tilhuggen Kalksten baade i Mure og i Søjler, i

Roskilde Mure af brændte Lersten og Søjler af huggen Kamp —, forbyder naturligvis ikke at tænke paa Efterligning, da ethvert Land maa bruge sit Bygningsæmne. Men dermed staar i Forbindelse en stor Forskel i den plastiske Behandling af Enkelthederne. Og i denne Henseende har Tournai afgjort Fortrinet og vidner om en bedre Skole og større Krav til kunstnerisk Gennemførelse. Detailformen i det gamle romanske Langhus i Tournai er berømt for sin plastiske Finhed, Rigdom, Mangfoldighed; Tværskibet staar heri vel tilbage for Langhuset, men overgaar alligevel langt Roskilde, som kun i Hoved- og Fodstykkerne af Søjlerne i den øvre Arkaderække har Enkeltheder af mere distingveret Udarbejdelse.

2. I Tournai ere alle Arkadebuerne baade i den nedre og den øvre Række runde, og Hvælvingerne i de tilsvarende Omgange have rent romansk Form: Krydshvælvinger uden fremtrædende Ribber. Hvornaar disse Partier ere opførte, kan ikke bestemmes med fuldkommen Sikkerhed; men de kunne endnu ikke henregnes til Overgangsstilen. I Roskilde ere Arkadebuerne baade foroven og forneden spidse, og Spidsbuen fremtræder paa flere Maader i Omgangenes Hvælvinger, især i den nedres Gjordbuer. Saa vigtig som denne Uoverensstemmelse end er, kan den dog heller ikke vække Betænkelighed ved at antage en Efterligning; thi da Efterligningen maa være senere end Forbilledet, kan det ikke undre os at finde et noget senere Udviklingstrins Former i den.

3. Apsidernes Halvcirkel i Tournai har baade foroven og forneden 6 Søjler, i Roskilde 4; i Tournai 7 Arkader og Vinduer, i Roskilde 5. Men Tværskibet i Tournai er ogsaa bredere end Koret i Roskilde, som overhovedet alle Dimensioner større. Til Gengæld ere Omgangene i begge Etager forholdsvis meget smallere end i Roskilde og have en anden, mindre selvstændig og betydelig Karakter som Rum i Kirken (ogsaa deri ligner Kathedralen i Tournai Ste Trinité i Caen). I det oprindelige Kor i Tournai har Forholdet været anderledes: det høje Midtrum har været lidt smallere og Omgangene meget bredere. Det har for saa vidt havt mere Lighed med Roskilde; dog har det ogsaa havt 6 Søjler.

4. Forholdet mellem den øvre og den nedre Arkaderækkes Højdemaal er meget forskelligt i Tournai og i Roskilde. I Tournai ere Søjlerne forneden meget høje, og de foroven ere ikke engang halvt saa høje som de forneden. Desuagtet ere Søjlestammerne i begge Etager lige tykke; de øverste blive saaledes i Forhold til deres Længde temmelig plumpe. I Roskilde se vi det modsatte: de nedre Søjler ere korte og tykke, de øvre ualmindelig fine og slanke. I Tournai er der mere Enhed og Konsekvens: de øverste Søjler ere af samme Støbning som de nederste, ligesom Fortsættelser af dem. I Roskilde føler man let et Brud paa Konsekvensen; men paa den anden Side ere Proportionerne ubestridelig smukkere, og det øvre Galleri faar ved de smækre Arkadebærere en egen luftig Ynde — atter et Vidnesbyrd om en senere Tids Aand og Stil.

5. Triforiet i Roskilde bestaar kun af en Række blinde Nicher, fordelte i Grupper paa 3 og 2, og har for saa vidt mere Lighed med Triforiet i Noyon end med det i Tournai, som ikke er blindt, men frembyder en snæver Passage langs Muren. I Roskilde ere Nicherne hver for sig sluttede med buede Linier foroven; i Tournai har hele Triforiet en fortløbende retliniet Afslutning foroven (ligesom i St. Germain des Prés i Paris). Dets Aabninger indad imod Kirken adskilles ved korte Piller, til hvilke der paa hver Side slutter sig en lille Søjle; hveranden af disse Piller er stærkere og mere fremspringende, og fra den løfter sig en bred og klodset Hvælvingsribbe. I Roskilde udgaa Ribberne, der ere finere og skarpere, fra Kragstene i Muren over Triforiet.

6. Alle ere enige om, at de tredelte Vinduesgrupper — udvendig oprindelig med Spidsgavle over — i Roskilde Domkirkes øvre Korgalleri og i Langhusets øvre Sidegallerier saavel som i Korsfløjenes Endevægge er et Træk, som næsten mere end noget andet har givet Domkirkens Arkitektur dens særegne Præg. Det maatte derfor ogsaa vække alvorlig Tvivl hos mig om et særligt nøje Slægtskab mellem Tournais og Roskildes Kathedraler, at en saadan Vinduesgruppe slet ikke findes i Kathedralen i Tournai. I Apsidernes øvre Gallerier saavel som i de nedre er der kun et enkelt rundbuet Vindue for hvert Hvælvingsfag. Om dette har været anderledes i Koret, hvor Omgangene have været bredere, og hvor derfor Vinduesgrupper have kunnet være bedre anbragte, er noget, som ingen nu kan vide.

Jeg lagde vel under mit Besøg i Tournai 1889 Mærke til, at der paa en lille Bygning, som over en stor Rundbue tværs over Gaden forbandt Sydsiden af Kathedralens Langhus med Bispegaarden, fandtes baade paa Øst- og Vestsiden en Vinduesgruppe af samme Art som den i Roskilde: et højere Vindue i Midten med et lavere til hver Side, alle med rundbuet Afslutning foroven. Dette viste mig vel, at Vinduesgruppen ikke havde været fremmed for Tournais Arkitektur i Overgangsperioden; men til Kathedralens egen Arkitektur kunde den dog ikke henregnes. Den lille Forbindelsesbygning var forresten kun tilgængelig fra Bispegaarden og faktisk utilgængelig for en rejsende, der kun havde knap Tid og ingen særlig Introduktion medbragte. Kort sagt, jeg kom dengang ikke til Klarhed over, hvordan det egentlig forholdt sig med denne lille Bygning med Vinduesgruppen.

V. BISKOP STEPHAN AF TOURNAI OG BISKOP PEDER SUNESØN AF ROSKILDE.

Da jeg efter Hjemkomsten fra min Rejse genoptog mine Studier over Roskilde Domkirke, blev jeg opmærksom paa et historisk Forhold, der paa en mærkelig Maade støtter og forklarer den Tanke om en nøjere

Forbindelse med Tournai, som Adler var kommet til ad den sammenlignende Betragtnings Vej, og som jeg ogsaa i væsentlige Punkter havde fundet bekræftet ved Beskuelsen af Kathedralen i Tournai.

En af de betydeligste Mænd i den franske Gejstlighed i den sidste Halvdel af det 12. Aarhundrede var Stephan, som mellem 1192 og 1203, da han døde, var Biskop af Tournai, der dengang laa under den franske Krone *(Stephanus Tornacensis)*. Desuden foreligger der Vidnesbyrd om et meget nært Kendskabs- og Venskabsforhold mellem ham og de fornemste danske Gejstlige, især netop Roskilde-Bisperne Absalon og Peder Sunesøn (den ældre). For den sidste var han i en Aarrække som en Plejefader.

Det er ikke her Stedet til udførlig at fortælle Stephan af Tournais Levned eller opregne alle de kirkelige og verdslige Hverv, der betroedes ham; jeg maa indskrænke mig til de Træk af hans Virksomhed, som have Betydning for Kunstens, særlig Bygningskunstens, Historie og til hans Forbindelser med Danmark. Man kender ham ikke alene af Historiens Omtale; Hovedkilden til Kundskab om ham ere hans egne Breve, af hvilke en betydelig Række gentagne Gange har været udgivet. Af de udgivne Breve ere flere til Mænd i Danmark, et endog til Kong Knud den sjette selv; et til Kongens Fætter Hertug Knud; desuden enkelte Lejlighedsbreve til Biskop Omerus (Orm) af Ribe og Biskop Valdemar af Slesvig. Med Abbed Vilhelm til Æbelholt, der jo var en født Franskmand, har Stephan staaet i stadig Forbindelse og Brevvexling, hvoraf dog kun et Par Breve ere trykte. Flere ere stilede til Ærkebiskop Absalon, de handle dog næsten udelukkende om Absalons unge Frænde, Peder Sunesøn, under dennes Ophold i Paris og senere i Hjemmet. Der findes ogsaa et Par Breve til Peder Sunesøn selv. At drage det fulde Udbytte af alle disse Breve er for en dansk Historiker en lønnende Opgave, der vistnok ikke endnu tilfulde er løst; jeg fremhæver kun af dem, hvad der forekommer mig at have Betydning for mit særlige Æmne.

Uagtet denne Stephan blandt alle andre Stephan'er nu særlig betegnes med Byen Tournais Navn, havde han dog intet nærmere med Tournai at gøre før henimod Slutningen af sit Liv, da han blev kaldet til dette Stifts Biskop. Han var født i Hjertet af Frankrig, i Orléans, 1132 eller 1135, gik i sin Barndom og tidligste Ungdom i Skole i sin Fødeby, i Chartres og Paris og drog endnu som ungt Menneske til Bologna for at studere Jura ved Universitetet der. Han vendte saa tilbage til sin Fødeby Orléans og blev 1163 Abbed der ved den hell. Evurtius's Kloster. Det fortjener at bemærkes, at han allerede i denne Stilling udfoldede en ivrig Virksomhed for Genopførelsen af Klosterets afbrændte Kirke. Fra 1176 er han Abbed ved den hellige Genovevas Kloster i Paris. Der kan næppe tænkes nogen Stilling for en fransk Gejstlig paa hin Tid, der var saa gunstig som denne for Samkvem med betydelige Udlændinge; thi Genovevas Kloster og Kirke var Centrum i Paris's latinske Kvartér, der besøgtes af Gejstlige fra hele den romersk-katholske Kristenhed og

ikke mindst fra Norden. Naar Høyen, netop i Anledning af Roskilde Domkirkes Forhold til den franske Bygningskunst, minder om, at »Paris dengang var det jævnlige Opholdssted for Danske, som havde Lyst til boglig Syssel eller vilde forberede sig til en højere Stilling i Kirken«, og at »de fleste af Hvidernes mægtige Slægt, som i mere end hundrede Aar uafbrudt beklædte Roskilde Bispestol, stod i Forbindelse med Frankrig«, saa er Grundlæggeren af vor Kunsthistorie kommet det Spor, der fører lige til Stephan af Tournais Navn, saa nær, at man næsten maa beklage det som en Tilfældighed, at han ikke har faaet Øje for dets Betydning i denne Sammenhæng. Og atter med Hensyn til Bygningskunstens nye mægtige Udvikling, dens store Gennembrud i Retning af »Gothik«, var Stephans Stilling som Abbed ved Sancta Genoveva saa central som tænkeligt, hvad enten man tager Hensyn til Stedets Beliggenhed eller til Tidspunktet. Hvilke stolte Bygninger af den højeste Betydning for Arkitekturens Udvikling saa han ikke rundt omkring sig i sin nærmeste Nærhed, ganske nylig opførte eller under Arbejde: S. Denis, S. Germain des Prés, Notre Dame i Paris; i noget længere Afstand de berømte Kirkebygninger i Chartres, Sens, Senlis, Soissons, Chalons sur Marne, Reims, Laon, Noyon, Beauvais, S. Germer o. s. v.! Desuden havde han ogsaa selv her Krav at fyldestgøre som Bygherre: hans egen Klosterkirke skulde grundig udbedres. Derom fortæller han i et Brev netop til Peder Sunesøn. Han har begyndt at udbedre Kirken paa Tag og Fag, eftersom Tagdryppet flød og Vinden blæste igennem den, medtaget af Ælde som den var; han samler nyt Tømmer til at lægge over Væggene, under Blytaget; ogsaa Væggene blive fornyede og udvendig støttede med tilhugne og glattede Sten — der synes at være Tale om et Stræbesystem i den nye Stil. Sine danske Venner og Velyndere opfordrer han i flere Breve ivrig til at skaffe sig engelsk Bly til Taget.

Dengang var Peder Sunesøn atter i Danmark efter i nogle af sine tidligste Ungdomsaar — 1179 og de nærmest følgende — at have levet som Klærk i Genovevas Kloster under Stephans særlige Varetægt. En Række Breve fra Stephan til Ærkebiskop Absalon gør Rede for den unge Kanniks, Ærkebispens Frændes, Liv og Studier i Paris. Gennem den lærde Abbeds stærkt stiliserede og snirklede Latin, der ved første Øjekast nok kan vække Forestilling om lutter konventionelle Fraser, saa meget mere som Stilen helst bevæger sig gennem lutter Ordspil, fornemmer man snart en varm, samvittighedsfuld og ægte menneskelig Omhu for hans Myndlings timelige og aandelige Vel. Med Stephans fulde Billigelse havde Peder Sunesøn opgivet sit første høje Forsæt at indtræde i Cistercienserordenen: dertil var han for ung, det legemlige Arbejde, der krævedes, for haardt, Tugten altfor streng. Han trængte mere til boglig Uddannelse og Omgang med Klærke og var derfor selv bleven Klærk paa Genovevas Bjerg hos Victorinerne. Abbeden roser gentagne Gange hans Færd som regelbunden Klærk. Han er en Salomo, ung

af Aar, men gammel af Forstand, mellem studerende skarpsindig, mellem Klosterbrødre ydmyg; ren og høvisk inden- og udenfor Klostrets Mure; og han fortjener saa meget mere at roses, som han ikke tragter efter Ros. Men — hedder det saa i et Brev — er end Aanden redebon, er Kødet dog skrøbeligt. Han har paadraget sig en Fjerdedagsfeber, som truer med at blive farlig. Abbeden forstaar godt det unge Menneskes Hjemvé: han trænger til sit Fædrelands Jord og friske Luft og til at kæles lidt for af Fader og Moder. Lad ham derfor komme hjem; kun ét maa der paa det bestemteste kræves af ham: han maa ikke begynde at løbe i Flok med sine verdslige Kammerater; han maa underkaste sig regelmæssig Klosterdisciplin under Abbed Vilhelm eller ogsaa, saa tidt som Ærkebispen maatte ønske det, færdes i hans egen Omgang. Absalon synes i et Brev til Stephan at have antydet, at Peder kunde gaa over til de verdslige Skoler i Paris; men Abbeden protesterer i en temmelig lidenskabelig Tone imod, at han skulde sendes til disse Ordkræmmere, hvad der aldeles vilde stride imod hans Klosters Sædvane og give et fordærveligt Exempel. Klostertugt maa der til. Staar Ærkebispen ved sit Forlangende, saa beder Stephan om, at hans unge Ven maa blive sendt til en anden By, for at Abbeden ikke med sine egne Øjne skal have den Sorg at se ham komme paa Afveje, at se den gode Frugt, som han havde haabet paa, vendt om til Skam og Skændsel. Saa blev Peder sendt hjem med det Vidnesbyrd, at hans foresatte kun med Sorg kunde afse ham og helst vilde beholde ham for bestandig. Hans højtidelige Klosterløfte maatte holdes helligt; kun hvis der ved Guds Forsyn og Ærkebispens Virksomhed ventede ham en højere Værdighed i Kirken, en Bispestol, kunde han løses fra det.

Efter at være skilt fra sin Discipel og Ven vedligeholder Stephan skriftlig Forbindelse med ham og udtaler selv Ønsket om en flittig og varig Brevvexling. De sende hinanden Gaver; og da Peder til sin store Sorg har hørt Rygter om, at der under hans Fraværelse er talt ilde om ham i Genovevas Kloster, og har klaget derover til Abbeden, beroliger denne ham med faderlige Formaninger om ikke at laane Øre til sligt og sender ham kærlige Hilsener fra Klosterbrødrene.

Naar Stephan skriver til danske Mænd, er hans Tone høflig og artig nok; han forsøger ikke at gøre nogen personlig Overlegenhed gældende. Derimod mærker man hyppig, at han som Franskmand har en stærk Følelse af sin Nations Overlegenhed i Kultur. Muligheden af, at der i en nordisk Nation kunde være ejendommelige Kulturelementer, er aabenbart aldrig faldet ham ind; han taler — aldeles som om det kunde være en moderne Pariser — om Danmark som et uden fremmed Hjælp barbarisk Land. Da Peder Sunesøn har været i Paris, i Stephans eget Kloster, da først har han aflagt sin gamle Herkomsts nedarvede Barbari og er bleven tæmmet ved ordentlig Kristenskik. I ham og gennem ham er det lykkedes for det iskolde Danmarks lyse Æt,

hvad der ikke lykkes for Æthioperne med den sorte Hud, — at skifte Ham.

I et Brev, som Stephan skrev til Absalon i Anledning af Peder Sunesøns Forfremmelse til Biskop af Roskilde (1191), fremsætter han sin Betragtning af Nordboerne som Folk, der for ikke længe siden have været vilde Barbarer, i en Form, som han selv betegner som spøgefuld, og som ikke maa saare den ærværdige Biskop, men tværtimod opfordre ham til Medlidenhed — det vil sige: til at give Bly til Taget paa Stephans Kirke. »Eders Fædre efter Kødet«, siger han, »som endnu levede under hedensk Skik og Overtro, faldt ind i de franske Lande i Tillid til deres Armes Tapperhed og deres Kræfters Vælde og indtog Byer, Borge og øvrige faste Pladser; de hærgede Landsbyer, Gaarde og Marker, de førte Folkene bort i Fangenskab eller huggede dem ned med Sværdet; de hellige Steder ødelagde de med Ild eller nedbrød dem i Bund og Grund. Blandt andet lod de ogsaa Apostlene Petrus's og Paulus's Kirke, i hvilken den salige Jomfrue Genoveva hviler efter Legemet, ynkelig gaa op i Luer — hvad vi hverken kan eller bør nævne uden Suk og Taarer. Den var opbygget med kongelig Rigdom og Kunst og, som dens Levninger endnu vidne, smykket indvendig og udvendig med Mosaikmaleri. De skaanede hverken det hellige Sted, ej heller viste de Ærefrygt for den salige Jomfrue eller andre Helgener, som hvile der. Endelig er nu ved Guds Naade hint gamle Barbari mildnet og forvandlet ved kristelig Kultur; Nordens Kulde er smeltet ved Troens Varme, den har omstyrtet Afguderne og erkendt sin Skaber; og den Del af Frankrig, som er opkaldt efter Norden og kaldes Normandie, have Nordmænd og Danske, genfødte i Kristus, i Eje for dem selv og deres Efterkommere, dér bygge og bo de«. — Den samme Betragtning med det samme Endemaal, nemlig Begæring om Bly til Kirketaget, fremsætter Stephan mere kortfattet til Biskop Valdemar af Slesvig, til Hertug Knud og til Kong Knud; Kongen roser han særlig for, at Kirken i hans Rige nyder Frihed og Ro, medens den andensteds ved Fyrsternes Tyranni er under Trældom.

Som man ser, har den Tanke været lyslevende hos Stephan, at det kristnede og civiliserede Danmark havde sin hedenske Fortids Synder at genoprette ved Gaver og Værker til Kirkens Ære. Det er næppe for dristigt at gætte paa, at han ogsaa i Samtaler eller i Breve har gjort denne Tanke gældende for Peder Sunesøn, den danske Mand, som stod hans Hjerte nærmest og som han meddelte sig fortroligst til; og at den kan have været en Hovedhjørnesten for Domkirken i Roskilde i den Skikkelse, hvori vi kende den. Det være nu, som det vil; men uanset, hvilke Virkninger Tanken kan have udøvet, er det i hvert Fald mærkeligt at se en beslægtet Tanke angaaende den nordiske Kunst i dens Forhold til Europas Kultur dukke op over 600 Aar senere. Jeg sigter til Oehlenschlägers Tale for Thorvaldsen ved Skyde-

banefesten 1819. Han talte om Gotherne, som havde plyndret og ødelagt Rom. »Men har Gothen syndet, saa har Gothen nu atter godtgjort sin Brøde! Have vore nordiske Forfædre nedhugget Billedstøtter i Rom, saa staa de nu atter, Grækenland værdige, frem ved Nordboens Kunst«.

Fra 1192 at regne, da Stephan blev Biskop i Tournai, findes der blandt hans udgivne Breve intet til nogen dansk Mand. Men dette kan aldeles utvivlsomt anses for en Mangel ved Overleveringen, saa meget mere som det paa anden Maade kan godtgøres, at hans Forbindelse med vort Fædreland ikke er hørt op og hans gode Forhold til det paa ingen Maade kølnet.

Det næste Aar, 1193, har en særlig Betydning i Historien om Frankrigs og Danmarks indbyrdes Forhold. Dengang sendte Kong Philip August Biskop Stephan af Noyon med andre af Rigets Herrer til Danmark for i hans Navn at bejle til Valdemar den stores Datter Ingeborg. Da Kong Knud den sjette paa sin Søsters Vegne havde modtaget den franske Konges Tilbud, sendtes Ingeborg til sit nye Hjem, ledsaget af danske Mænd, blandt hvilke Peder Sunesøn, nu Biskop af Roskilde, udtrykkelig fremhæves som den betydeligste. Da den vordende Dronning af Frankrig selv ikke kunde et Ord Fransk, maatte den unge Biskops Kendskab til Landet og Sproget blive hende til Nytte. Formælingen og Dronningens Kroning fandt Sted i Amiens d. 14. August.

I hele denne Sag havde den nye Biskop af Tournai fra først til sidst en stor Andel. Det har endog fra fransk Side Hjemmel for sig, at Ægteskabet var blevet stiftet efter Stephans Raad, idet han i denne Anledning benyttede Abbed Vilhelms Hjælp »og nogle af hans Disciples, der vare regelbundne Kanniker«, — ved hvilke der efter hele Sammenhængen maa antages at være sigtet til Sunesønnerne. Da Kong Philip August skulde udse sig et Sendebud til Danmark for at bejle, faldt Valget vel — som vi saa — ikke paa Biskoppen af Tournai: han har maaske været anset for at være altfor venskabelig sindet mod Danmark. Derimod vide vi, at han hørte til de franske Prælater, som overværede Højtidelighederne i Amiens; man har endog et Brev fra ham, hvori han anmoder en Ven om forud at skaffe sig Herberg i denne By til Kroningsfesten, da han ellers frygter for ikke at finde Husly. I Amiens have altsaa Stephan og Peder Sunesøn i hvert Fald været sammen i August 1193. Men der er al Sandsynlighed for, at de ogsaa have været sammen i Tournai. Om Brudefærdens Rejserute vides, saa vidt mig bekendt, udtrykkelig intet mere, end at den gik ad Søvejen*. Men Amiens ligger

* Dette berettes af to gamle Forfattere, nemlig hos den samtidige franske Krønikeskriver Rigord og i Gesta Innocentii III (i Rerum Italicarum scriptores). Rigords Angivelse, at Brylluppet stod i Arras (Atrebatum), er fejlagtig; det er sikkert, at det stod i Amiens. Men den vordende Dronning kan maaske foreløbig være modtaget i Arras. Rimeligst er det at antage, at Sejladsen er gaaet fra Jyllands Vestkyst (Ribe) til Scheldens Munding — Antwerpen var allerede den Gang en blomstrende Stad —, og at man derfra er rejst videre over Tournai og Arras til Amiens.

ikke ved Kysten; og et Blik paa Kortet vil vise, hvor rimeligt det er, at Vejen er lagt over Tournai, endog om man slet ikke regner med de historiske Forhold, der laa bagved den hele Begivenhed, eller tager Hensyn til, at Biskop Peders nærmeste bekendt blandt Frankrigs betydelige Mænd, hans gamle, faderlige Ven, nu førte Bispestaven i denne By. Baade paa Udrejsen og paa Hjemrejsen, som fulgte snart bagefter, var der den bedste Lejlighed til, at Roskildebispen kunde se Kathedralen i Tournai.

Hvis Adler har Ret i, at Kathedralen i Roskilde er at betragte som en Datter af den i Tournai, og hvis de nyere danske Forfattere om Roskilde Domkirke, Kornerup og Løffler, have Ret i, at Peder Sunesøn har været dens Grundlægger og første Bygherre, saa maa man aabenbart særlig fæste Blikket paa hans Mission til Frankrig 1193. Allerede da han første Gang opholdt sig i Frankrig i sin tidlige Ungdom, kan han være bleven grebet af det mægtige Liv i Bygningskunsten og have følt sig revet med af den franske Gejstligheds Interesse og energiske Virksomhed for at opføre nye, storartede Kirkebygninger; men først fra 1191, da han selv blev Biskop, kan han have tænkt paa at følge Exemplerne fra Frankrig. Først da kan Opgaven have ligget praktisk for. Da gjaldt det om en bestemt Plan, først og fremmest om et bestemt Forbillede som Udgangspunkt. Til i denne Retning at finde, hvad han søgte, bød der sig den bedste Lejlighed, da han sendtes med Ingeborg til Frankrig, det vil sige, til Frankrigs nordøstlige Hjørne. Og blandt alt, hvad man paa hin Tid fik at se der i Egnen, maatte Kathedralen i Tournai uden Tvivl være mest egnet til at gøre Indtryk paa ham, for ikke at tale om, at han dér kunde finde personlig Vejledning og Forklaring.

Det sørgelige Udfald af Brudefærden er bekendt nok: næppe var Ingeborg viet og kronet til Dronning af Frankrig, før Philip August forstødte hende og vilde skilles fra hende. Han forlangte, at Peder Sunesøn og de andre danske Herrer skulde tage hende hjem igen med sig; men i Følelsen af sine krænkede Rettigheder vægrede Ingeborg sig ved at forlade Frankrig; heller ikke vilde hendes danske Ledsagere, efter hvad der var foregaaet, føje Kongen i hans Forlangende. Da befalede Philip August de danske Sendemænd at forlade Frankrig. Peder Sunesøn maatte altsaa rejse hjem: det maatte vel ogsaa være ham magtpaaliggende personlig at sætte Kong Knud den sjette ind i denne uventede og sørgelige Begivenhed. Men det maatte tillige være af største Vigtighed for ham blandt Frankrigs Stormænd at have en Tillidsmand, paa hvis Retsind og Trofasthed han kunde stole, og som paa nærmere Hold kunde følge Ingeborgs Skæbne og varetage hendes Interesser. En saadan Mand havde han i Biskoppen af Tournai. Medens den franske Prælat, der havde været i Danmark for at bejle paa Kongens Vegne, Stephan af Noyon, aldeles svigtede hende, endog var med til at aflægge den forargelige Mened paa hendes foregivne Slægtskab med hendes Ægtefælle, der

skulde tjene som Redskab for dennes Ønske om Skilsmisse, opbød Stephan af Tournai hele sin Veltalenhed for at føre hendes Sag for Ærkebispen af Reims. Og da Philip August efter den paafølgende Skilsmisse, som han betragtede som endelig, jog Dronningen ud i Verden, fandt hun for nogen Tid en Tilflugt i Stephans Stift og i hans Nærhed (Cysoing, Beaurepaire). Abbeden i det Kloster, som gav hende Ly, havde tidligere været Kannik i S. Genoveva i Paris og skyldte Stephan sin Forfremmelse til Abbed. Derfor kunde Biskoppen ogsaa i et Brev til Ærkebispen af Reims bruge det Udtryk, at Ingeborg er hos ham: han besøgte og trøstede hende i hendes store Sorg.

Alt dette kaster et Lys tilbage over Stephans særegne Betydning for den hele Giftermaalssag. Det var fremfor alle andre ham, som repræsenterede Danmarks Interesser i Frankrig; og at han — særlig gennem Peder Sunesøn — har vedligeholdt Forbindelsen med vort Fædreland, kan ikke være Tvivl underkastet.

VI. BISKOP STEPHAN SOM BYGHERRE I TOURNAI. LA CHAPELLE DE SAINT VINCENT OG ROSKILDE DOMKIRKES ØVRE KOROMGANG.

I 1193 har Kathedralen i Tournai i mange Dele ikke set ud som nu om Stunder; men den har formodentlig alligevel set ud som en færdig Kirkebygning; thi i 1171 var den bleven højtidelig indviet af Ærkebiskop Henri af Reims og en stor Forsamling af andre Biskopper. Af det, som nu staar, har Langhuset med dets to Etager af rundbuede Arkader dengang forlængst været færdigt, desuden ganske sikkert ogsaa de nederste Partier af Tværskibet, saavel som af det ældre Kor, og Apsidernes søjlebaarne Arkader i to Etager. Disse Partier synes allerede at være grundlagte i den tidligere Del af det 12. Aarhundrede; og for Folk, der gik i Spidsen for Arkitekturens Udvikling, maatte de vel i 1193 allerede være noget gammeldags. Men til disse Folk kunde man ikke henregne Peder Sunesøn; i hvert Fald tale disse Partier deres egen Sag og gøre en mægtig imponerende Virkning, som vel kunde give Lyst til Efterligning; desuden kunde de jo moderniseres noget ved at benytte Spidsbuer for Rundbuer o. s. v. Om de øvre Dele, Triforiet og Hvælvingen, af Tværskibet i Tournai have staaet 1193, som vi nu se dem, er derimod meget tvivlsomt; det er snarere først Biskop Stephan selv, der har ladet dem udføre.

Han var den Gang en ny Mand i sit Stift og kan endnu ikke have havt Tid til større Foretagender, saa meget mere som han havde faaet en yderst uvenlig Modtagelse af Byens Indbyggere. Men han har sikkert strax havt Planer om at bygge. Naar han, som det synes vist, har over-

hvælvet hele Korpartiet af Kathedralen, desuden har opført et Par af Taarnene, Tværskibets Sideportaler med deres rige Indfatning med Skulptur og deres øvre Afslutning som et spidsbuet Trekløver (trilobe), endelig de ældre Dele af Stadens gamle Vagttaarn (beffroi) og af Kirken S. Jacques, foruden mere, hvorom strax skal tales, saa er det et saa anseligt arkitektonisk Udbytte af en Embedsvirksomhed paa 10 Aar, at vi kunne forstaa, at den energiske Biskop snart har maattet skride til Værket. Og ifølge det personlige Forhold mellem ham og Peder Sunesøn kunne naturligvis ogsaa Planerne i hans Hoved eller paa hans Papirer være komne Roskildebispen til Gode. Men det bør ikke overses, at der imellem disse Planer og det, som fra tidligere Tid stod opført af Kathedralen, ikke kunde være fuld Harmoni i Stilen. Thi Stephan maa jo have ført Stilen fra Paris, den vidt fremrykkede Overgangsstil, med sig til sin nye Stiftsby. Han kom fra en Hovedstad, fra det Punkt, der førte an i hele Udviklingen, til en Provinsby, hvor man i alle Retninger var noget længer tilbage. Allerede heri laa en Kilde til en vis Inkonsekvens i Arkitekturen i Tournai, og derefter vel ogsaa i Roskilde.

Det er og bliver imidlertid vanskeligt at pege paa bestemte Dele af Kathedralen i Tournai som Værker, der med Sikkerhed kunne henføres til Biskop Stephans Virksomhed; det er næppe muligt her at drage en skarp Linie imellem, hvad der skyldes ham, og hvad der skyldes hans Forgænger eller Efterfølger. Saa meget des heldigere er det, at man i et arkitektonisk Arbejde, der vel ikke hører til Kathedralen, men dog grænser op til den, har et Værk, som helt og holdent skyldes ham og derved kan belære os om hans Smag og Udviklingstrin i Bygningskunsten. Det er netop hin ovennævnte lille Bygning, der over en aaben Bue tværs over Gaden forbinder Kathedralen med det biskoppelige Palæ (Fig. 200). Jeg fremhævede allerede ovenfor, at den har den tredobbelte Vinduesgruppe, som har saa stor Betydning for Roskilde Domkirkes Arkitektur, men som ellers ikke findes i Tournai. Det er la Chapelle de Saint Vincent, grundet af Stephan af Tournai 1195 og indviet i Pintsen 1198, bestemt dels til at tilvejebringe en lukket Gennemgang mellem Bispegaard og Kirke, dels til at være Biskoppens Huskapel, hvor der læstes Messer for de henfarne Biskoppers Sjæle o. s. v. I Henseende til den arkitektoniske Form staar det endnu den Dag i Dag i sin oprindelige Skikkelse; derimod er det efter 1860 fuldstændig restaureret, hvad den indre Udsmykning og Farve angaar.

Blandt Stephans Breve findes et Par Indbydelsesskrivelser til gejstlige Kolleger, hvis Nærværelse han udbeder sig til Indvielsen af dette Kapel. Han er stolt og glad over det fuldførte Værk. Til Guds Ære og til Beskæmmelse for sine knurrende Bymænd har han nu en fri og sikker Indgang fra sit Hus til Kirken, beskyttet mod Opløb og Tumult og tryg mod natlige Farer. Det er en Triumfbue, han har opført, efter at Himlen har forundt ham Sejr; i Luften har han bygget det nye Kapel,

der er ligesaa prægtigt i Henseende til Bygningsæmnet som yndefuldt i Formen (tam gloriosam materia quam gratiosam forma). Og i denne Bue, som støder op til Kirkens hellige Mure, har en af hans underordnede Gejstlige malet nogle Vers, der handle om, at de forbigaaende skulle afholde sig fra Besudling af Murene; Biskoppen finder disse Vers saa vittige, at han afskriver dem til Morskab for en Kollega i et Nabostift; men de senere Udgivere af hans Breve have ment at burde udelade dem af Hensyn til Velanstændigheden. Til en anden Gejstlig, nemlig Abbeden i Sancta Genoveva i Paris, Stephans egen Efterfølger i dette Embede, fortæller han om mere alvorlige og værdige Prydelser for sit nye Oratorium, nemlig Glasmalerier i Vinduerne af de to hellige Skikkelser Evurtius og Genoveva — netop Helgenerne for de to Klostre, som han tidligere i sit Liv havde styret som Abbed. Og ingen vil — hvordan han end forholder sig til Dyrkelsen af Helgener — miskende det smukke Træk af Trofasthed imod, hvad der i hans forgangne Liv havde været ham det helligste, som ytrer sig i, at han under sine nye Omgivelser vil have disse to Skikkelser for Øje i det Kapel, hvor han forretter sin daglige Andagt. Desværre ere disse Glasmalerier forlængst gaaede tabt; ved den nye Restauration ere de erstattede med andre, som ere godt og stilfuldt udførte, men ikke efter Stephans oprindelige Tanke.

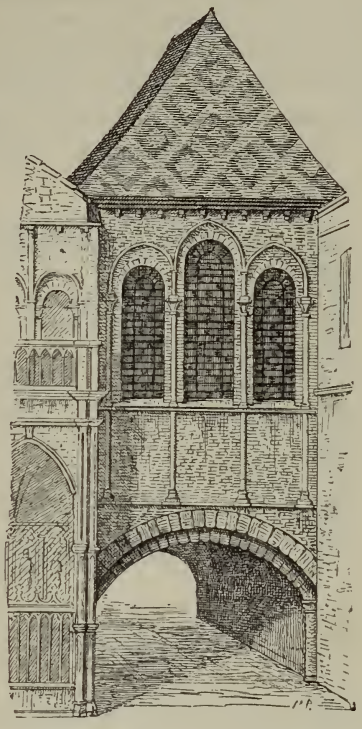


Fig. 200. Chapelle de S. Vincent, udvendig.

La chapelle de S. Vincent findes vel omtalt i flere nyere Skrifter om Tournai og dens Kathedral; men dets Arkitektur er hidtil ikke udgivet i Afbildninger, og Følgen deraf har været, at den er bleven ganske upaaagtet som Led i Bygningskunstens Historie. Da jeg gennem Litteraturen var bleven opmærksom paa Kapellets Tilværelse og indsaa den særlige Betydning, det havde for Bedømmelsen af Forholdet mellem Tournais og Roskildes Arkitektur, var der intet andet for mig at gøre end at se at komme til at undersøge det paa Stedet selv. Mit Ønske derom blev gunstig imødekommet af Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet, og Udenrigsministeriet gav mig gennem vor Generalkonsul i Antwerpen den officielle Anbefaling til Biskoppen af Tournai, der var nødvendig, for at jeg kunde anstille Undersøgelser i det

Indre af hans Palæ. Jeg aflægger herved min ærbødigste Tak til begge disse Ministerier saavel som til Hr. Generalkonsul Brockdorff for hans Mellemkomst. Ikke mindre maa jeg paaskønne den Vejledning, jeg fandt i Tournai i Januar 1890, særlig af den lærde Pater L. Huguet og af Domkirkens udmærkede Arkitekt, Hr. Justin Bruyenne.

Idet jeg beskriver de vigtigste Træk af Kapellets Arkitektur og endog illustrerer dem efter mine egne Skizzer, maa jeg minde om, at jeg ikke er Tekniker, og at jeg heller ikke har havt Tid og Lejlighed til en egentlig Opmaaling. Ikke desmindre ville mine Meddelelser findes at være rigtigere end andre, endog lokale, Forfatteres Beskrivelser.

Kapellets Grundplan (Fig. 201) er en Rektangel, hvis kortere Sider, den østlige og den vestlige, have en Længde af omtrent $6^{m},_{20}$, de længere, den nordlige og sydlige, af omtrent $8^{m},_{60}$. Rummets Højde er vel lidt over 7^{m}. Den nordlige Side støder op til Kathedralen, den sydlige til Bispegaarden; paa hver af disse Sider, længst imod Vest, er der en temmelig lav og snæver Dør; andre Døre findes ikke. Saa vel Øst- som Vestmuren, der ere Ydermure, er — ens paa dem begge — gennembrudt i hele sin Bredde af en stor Gruppe af tre oventil rundbuede Vinduer, af hvilke det midterste er højest og bredest. Vinduesgruppen (Fig. 202) sidder temmelig højt paa Væggen, den nederste Linie er 3—4^{m} fra Gulvet; under den løber der paa tværs over hele Murens Bredde en fremspringende Rundstav med en mindre Rundstav foroven og forneden. En stor, svagt tilspidset Gjordbue, der spænder tværs over det øverste af Kapellet fra Midten af Nordvæggen til Midten af Sydvæggen, deler Rummets Hvælving i to rektangulære Fag. Ethvert af disse to Hvælvingsfag har i Midten en fremhævet cirkelformet Slutsten, der ved fremspringende Ribber forbindes ikke alene med Fagets fire Hjørner, men ogsaa, mod Vinduesvæggen, med de to smalle Mellemrum mellem Gruppens enkelte Vinduer; saaledes bliver ethvert af Fagene sexdelt. Alle Hvælvingsribberne, ogsaa de, som gaa ned imellem Vinduerne, forbindes nedadtil med fine, stærkt fremspringende Rundstave, der stige op fra Gulvet. Mod Væggene over Vinduesgrupperne afsætte Hvælvingskapperne sig med

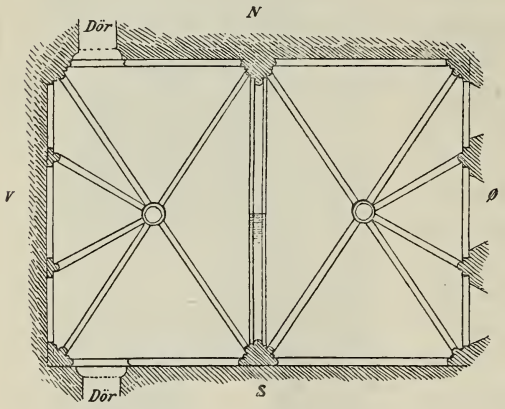


Fig. 201. Plan af Chapelle de S. Vincent. Efter Forf.s Skizze*.

* Ved en Misforstaaelse, for hvilken Forf. bærer Skylden, er det paa ovenstaaende Afbildning ikke blevet tydeligt, at den østlige og vestlige Væg (med Vinduesgrupperne) ere aldeles ens.

spidse Skjoldbuer, uagtet Vinduerne under dem ere rundbuede; derimod sluttes Væggene paa de to længere Sider, mod Nord og Syd, oventil hver med to store, runde Skjoldbuer, en for hvert Hvælvingsfag.

Lad det foreløbig være nok med de anførte Træk. Det fremgaar af dem, at vi i Biskop Stephans Huskapel ikke alene finde den oven omtalte Mangel i Ligheden mellem de to Kathedraler udfyldt, idet vi her have den tredelte Vinduesgruppe; men at vi faa en yderligere mærkelig Overensstemmelse i Tilgift, nemlig den særegne sexdelte Hvælving, som findes i Roskilde Domkirkes øvre Koromgang i en ganske lignende Forbindelse med Vinduesgruppen som i Kapellet i Tournai. Det forekommer mig derfor ikke for dristigt at antage, at man i Roskilde under Domkirkens Opførelse vedblivende har modtaget Inspirationer fra Tournai, hvad der jo ogsaa stemmer godt med det nøje personlige Forhold mellem Biskopperne. Da man i Danmark er bleven bekendt med den ejendommelige Forbindelse mellem Vinduesgruppe og Hvælving, som hist var anvendt, har man tilegnet sig denne sindrige arkitektoniske Tanke og givet den en ny og endnu sindrigere Anvendelse, idet Hvælvingsfagene i Roskildes Korgalleri ikke som i Tournai ere rektangulære i Planen, men smallere indadtil, og desuden paa de modstaaende Sider, baade indad- og udadtil, begrænsede ikke med rette, men med svagt buede Linier. Men vel at mærke: Meddelelsen fra det ene Sted til det andet gælder kun de arkitektoniske Tanker og Hovedlinierne af Kompositionen, som de kunde skizzeres i Biskoppernes Brevvexling: i Henseende til den tekniske og stilistiske Gennemførelse er der en overordentlig Forskel mellem de fine, lette, skarptskaarne Former i Tournai og det brede og noget plumpe Murværk i Roskilde. I Chap. de Saint Vincent finde vi en Arkitektur, som er i Spidsen af Datidens Udvikling og formodentlig skyldes en ledende Mester og Arbejdere fra Paris, og som derfor taler det eleganteste og distinkteste franske Formsprog; i Roskilde maatte alt oversættes i den danske Murstens tunge og naive Udtryksmaade, der mindst af alt egnede sig til at gengive den nye franske Stils originale Karakter. Det eneste i Roskilde, som staar paa Højde med Arbejdet i Tournai, er, som tidligere nævnt, de slanke Granitsøjler; de skyldes uden Tvivl fremmede Arbejdere, uagtet Materialet er dansk.

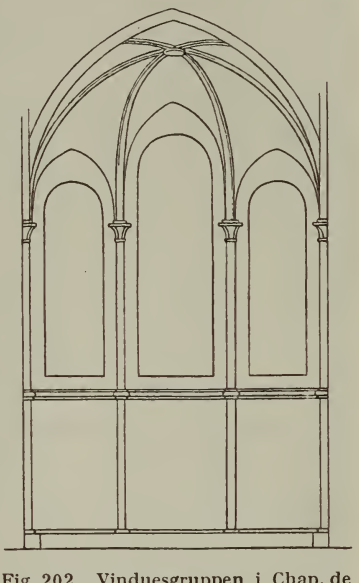


Fig. 202. Vinduesgruppen i Chap. de S. Vincent. Efter Forf.s Skizze.

VII. GAMLE FORANDRINGER I ROSKILDE DOMKIRKES ØVRE KOROMGANG.

Den ovenfor fremsatte Formodning om en ny og gentagen Indflydelse fra Tournai støttes ved Iagttagelser, som forlængst have været gjorte om Forandringer i Roskilde Domkirkes øvre Koromgang. Det er paaviseligt, at man har begyndt, maaske endog oprindelig fuldført dette Galleri uden Tanke om en tredelt Vinduesgruppe, altsaa ogsaa uden Tanke om en sexdelt Hvælving. Til ethvert af Hvælvingsfagene i dette Galleri har oprindelig kun svaret et enkelt Vindue, omtrent paa den Plads, hvor nu det midterste og største Vindue i Gruppen sidder, men rykket lidt længere ned. Hvælvingen i hvert af Fagene har kun været firdelt, idet der fra Slutstenen er udgaaet Ribber til de fire Hjørner. Med andre Ord: i Korets øvre Omgang have Vinduerne oprindelig været anbragte og Hvælvingerne formede i væsentlig Overensstemmelse med den nedre Omgang, som den endnu staar (Fig. 203-4).

At der fra først af ingen Vinduesgrupper havde været, blev allerede paavist ved Restaurationsarbejderne i 1859. I Steen Friis's Beretning om disse Arbejder i »Ny kirkehistoriske Samlinger« 1860 omtales »den Forandring i Korbygningens Ydermur, hvoraf tydelige Spor ere tilbage«. »Disse Spor — hedder det videre — tyde hen paa, at der oprindelig kun har været ét Vindue i hvert Murfag, hvor der nu er tre. Af dette oprindelige Enkeltvindue er nu den underste Del med tilhørende Indfatning og aftrappede Brystning kommet for Dagens Lys. Disse Levninger minde om, at hele det øverste Parti af Muren har været nede og er blevet genopført i en meget forandret Form. Derimod tyder Overensstemmelsen mellem Materiale og Murarbejde i begge Partier umiskendelig paa, at denne Ombygning ikke kan have fundet Sted længe efter Opførelsen af det ældste Murværk«. — I den haandskrevne Journal, som Steen Friis har ført over Restaurationsarbejderne, og som Domkirkens nuværende Værge, Hr. Stiftsskriver Martin Hansen, velvillig har stillet til min Raadighed, findes der yderligere Oplysninger om samme Sag. Det hedder der: »Ogsaa paa den udvendige Side af Galleriets Mur træffes Spor af det oprindelige Vindues Indfatning. En Tegning af disse Spor toges og haves i min Samling til Domkirken*. Lysningen af dette oprindelige Vindue har været 6 Tommer smallere end det nuværende Midtvindue og har gaaet 6 Skifter lavere ned end nu. Udvendig havde det en Karmprofil, der aldeles samstemmede med den

* En Gengivelse af denne Tegning kunde høre naturlig hjemme her. Jeg giver imidlertid Afkald paa den, fordi Tegningen, som den foreligger, ikke indskrænker sig til at give Besked om de faktiske Forhold, men blander Hypotheser ind imellem dem.

Fig. 203. Parti af Koret i Roskilde Domkirke. (Med begge Koromgange).

nuværende Indfatning. Hverken udvendig eller indvendig er der fundet Spor af Sidevinduer. Der har altsaa kun været ét i hvert Fag. Det bemærkes endelig, at Lysningsfalsen fandtes i samme Dybde som de nuværende Vinduers, saa at Murtykkelsen er den samme i Kirkemuren nu og dengang«.

Hvad Steen Friis oplyser — navnlig i den trykte Beretning —, har Høyen ikke villet lade gælde. I sin anden Afhandling i »Ny kirkehistoriske Samlinger« (1864) udtaler han: »Da man i 1859 havde blottet det gamle Murværk indvendig paa Galleriet om Korslutningen, kom en lavere aftrappet Brystning til Syne under det mellemste af de tredelte Vinduer (Friis's Beretning). Da Materialet og Murarbejdet iøvrigt er det samme i hele dette Parti, og da Tredelingen saa utvetydig gaar gennem hele den ydre Anordning, som ikke indeholdt noget Spor til Forandring, er der ingen Grund til at tvivle om Oprindeligheden af Galleriets nuværende Karakter. At give en fyldestgørende Forklaring af en saadan Enkelthed, hvor noget rent tilfældigt under selve Bygningsarbejdet kan have havt sin Indflydelse, vil ogsaa i mange Tilfælde have sin store Vanskelighed«. I lignende Retning som Høyen udtaler Prof. Kornerup sig om denne Sag.

Men det gaar dog ikke an at fornægte Betydningen af de tydeligste og positiveste Indicier eller at reducere dem til noget »tilfældigt« — thi hvad kan man ikke med dette Ord afkræfte? Det er klart nok, hvad der har gjort Høyen saa utilbøjelig til at gaa ind paa Tanken om en gammel og indgribende Forandring af Korgalleriet: det er ikke saa meget Sagen selv som de Slutninger, Steen Friis drager af den i umiddelbar Forbindelse med sin Beretning om Kendsgerningen. Disse Slutninger ere saa forfejlede, at de ikke behøve at gentages her; men vi maa ikke glemme, at i Høyens Tid, da Roskilde Domkirke i dens nuværende Skikkelse endnu for de allerfleste gjaldt for Svend Norbagges Bygning fra det 11. Aarhundrede, kunde Slutninger ud fra denne Forudsætning faa Betydning og maatte alvorlig bekæmpes. Og saa er det ikke alene kommet til at gaa ud over Steen Friis's Konklusion, men ogsaa over hans Præmisser. Men Præmisserne — de tydelig paaviste Kendsgerninger — bør man naturligvis lade staa ved Magt og kun se til at fortolke dem rigtig. Som kunsthistorisk Fortolker fortjener Steen Friis ingen Opmærksomhed, og hans ubeføjede Prætensioner paa at have en Stemme med i slige Ting kunde i hans levende Live nok opfordre til en Tilrettevisning; men at han var en samvittighedsfuld og klar Referent, kan ikke betvivles; og hvad han simpelthen konstaterer — efter nøje Samraad med Domkirkens daværende Murmester —, kan ikke slettes ud med et Pennestrøg. Det er desuden bekræftet ved ganske nye Undersøgelser (Februar 1890), som Domkirkens nuværende Murmester, Hr. C. J. Schledermann, har foretaget i Anledning af mit her gengivne Foredrag i det kgl. Oldskriftselskab, at Korgalleriet oprindelig kun har havt enkelte Vinduer, og

at færdigt Arbejde er nedbrudt, for at Sidevinduerne kunde anbringes.

Hvis disse Kendsgerninger ikke talte saa utvetydig, at man i hvert Fald maa bøje sig for deres Vidnesbyrd, vilde man unægtelig let kunne komme paa andre Tanker ifølge den Omstændighed, som Høyen omtaler, at »Tredelingen gaar saa utvetydig gennem den ydre Anordning« (Fig. 11). Han sigter til, at ethvert Murstykke, der svarer til et Hvælvingsfag i det Indre, udadtil er delt paa langs i tre Dele

Fig. 204. Den øvre Koromgang i Roskilde Domkirke. Efter »Danske Mindesmærker«.

ved to lige fra Kirkens Sokkel opadstigende Rundstave: det ser jo ud, som om man lige nedenfra havde arbejdet med Tanken om den tredelte Vinduesgruppe for Øje. Men man udsætter sig herved let for en Fejlslutning: Murens Tredeling behøver slet ikke at være ment saaledes. Thi naar man i Midten af en bredere Murflade indsætter to smalle Vinduer, det ene lodret over det andet, saa er allerede derved givet et rimeligt Motiv til at tredele Muren ved opad løbende Led, som indramme Vinduerne til begge Sider. Heri maa den sande Grund til Murens Tredeling søges. Da man saa senere kom paa Tanken om en Vinduesgruppe, kunde man betragte det som et Held, at den harmonerede saa godt med den forud givne Inddeling af Muren.

Desuden: hvis den tredobbelte Vinduesgruppe havde hørt med til

den oprindelige Plan, saa maatte man ogsaa formode, at den indre Side af Korgalleriets Mur havde været inddelt paa langs fra neden af, saaledes at Inddelingen svarede til Vinduerne: paa denne Maade er jo, som vi ovenfor saa, Muren med Vinduesgruppen i Kapellet i Tournai inddelt ved opadløbende Rundstave. Men i Roskilde Domkirkes Korgalleri er det ikke saaledes: de Hvælvingsribber, der udgaa fra Vinduernes Mellemrum, udspringe højt oppe fra den glatte Mur og forbindes ikke med Led, der løbe opad fra Gulvet. Murværket viser desuden, at der heller ikke oprindelig har været saadanne opadløbende Led. Dette stemmer aldeles med de ovenfor omtalte Beviser for, at man ikke, som i Tournai, har begyndt Korgalleriets Mur nedenfra med Tanken om en Vinduesgruppe, men at denne Tanke først er kommet senere ind. I et enkelt af Galleriets Hvælvingsfag, nemlig det nordlige, findes der virkelig mellem Gruppens enkelte Vinduer Rundstave fra Gulvet op til Hvælvingsribberne ligesom i Tournai. Men efter Hr. Murmester Schledermanns nye Undersøgelser ere disse Rundstave indføjede i Murens nederste Del ved Udstemning af de tilgrænsende Partier. Formodentlig er dette Fag det, som man først har taget under Behandling efter den forandrede Plan. Dengang har man endnu gerne villet præstere, hvad der efter det udenlandske Forbillede maatte anses for at høre sig til, naar man indføjede Vinduesgruppen; men saa har man fundet denne Udstemning af Muren og Indsætning af Rundstave saa besværlig, at man ved Omdannelsen af de øvrige Hvælvingsfag har sparet sig den.

En anden vigtig Forandring ved Galleriet maa være foregaaet samtidig med, at man erstattede de enkelte smalle Vinduer med Vinduesgrupper.

De fire Søjler, der tjene som Arkadebærere indad mod Kirken, have altid vakt Beundring ved deres Slankhed, Lethed og elegante Form. I den samtidige franske Overgangsstil vilde man næppe have benyttet saa lette Søjler som mere end underordnede Arkadebærere imellem sværere, mere sammensatte Piller; i Roskilde Domkirke har man været dristig nok til i Hovedsagen at betro dem den store mekaniske Opgave at bære Korrundingens øvre Partier, og dette Hverv have de nu med Ære udfyldt i henved 700 Aar. Men man er gaaet til det yderste af, hvad man turde vove, og har været sig det vel bevidst. Og man har sikkert været stolt af at tilvejebringe noget enestaaende, noget, man havde for sig selv. Dog har man maattet ofre noget af Konsekvensen i det Indtryk, man faar, naar man betragter Korets Halvrunding fra Kirkens Hovedskib. Intet opmærksomt Øje kan undgaa at blive var, at der i alle Henseender er en meget stor Forskel i Stil og Karakter mellem disse lette Søjler og de overmaade stærke og svære i den nedre Arkaderække. Saadanne tykke Søjler som de fire nederste svare meget godt til de tætte Mure med enkelte Vinduer i Ydermuren. Og dengang da der ogsaa i det øvre Galleri var tætte Mure med enkelte, smalle Vinduer, kan Galleriet umuligt have havt disse lette Arkadebærere:

det ene maa svare til det andet. Først naar man faar det rigere, aabnere Lys ind bagfra gennem Vinduesgrupperne, maa man føle Trang til at lede Lyset ind i Kirken gennem aabnere, luftigere Arkader med slankere, mindre rumfyldende Bærere.

De lette Søjler og de tredelte Vinduesgrupper ere to Sider af samme Sag.

Oprindelig have altsaa de øvre Arkader ligesom de nedre været baarne af tykke Søjler. Disse tykke Søjler have ogsaa været lavere end de nuværende. Man maa antage, at de i Førlighed og Højde have svaret temmelig nøje til de Halvsøjler, der træde frem fra den indre Side af Korgalleriets Ydermur; thi Hvælvingens Gjordbuer tværs over Galleriet udgaa til den ene Side fra Halvsøjlerne, til den anden fra Arkadesøjlerne. I den nedre Koromgang svare ogsaa Halvsøjler og Arkadesøjler rigtig til hinanden i Højde og Karakter, hvorimod der i Galleriet foroven i alle Henseender er Misforhold imellem dem. Her ere Halvsøjlerne med de tilstødende Rundstave, fra hvilke Hvælvingens Diagonalribber udgaa, endnu Levninger af Galleriets ældre Tilstand, da det kun havde enkelte, lavere siddende Vinduer og korte, svære Søjler. Jeg anser det for højst sandsynligt, at et Par af disse oprindelige Arkadesøjler fra Korgalleriet endnu ere os levnede, uagtet de ere udskrevne til Tjeneste i en anden Sammenhæng. Da Helligtrekongers-Kapel ved Domkirken opførtes i anden Halvdel af det 15. Aarhundrede, benyttede Bygmesteren — som i det hele har været en genial Mand — to omtrent halvtrediehundrede Aar ældre, romanske Søjler, som han har forefundet, til deraf at sammensætte én høj og slank Søjle til Bærer for Hvælvingen midt i Kapellet. Han har ladet Fodstykkerne af begge Søjler aftage og saa føjet Skafterne sammen med deres underste Flader mod hinanden, idet han altsaa vendte det nederste Søjleskaft om og fjernede dets Kapitæl, der ikke vilde have været en passende Basis; det øverstes Kapitæl maatte derimod gøre Tjeneste som Kapitæl for hele Søjlen. At disse to Søjler oprindelig have været udførte til Korgalleriets Arkader, fremgaar med stor Sandsynlighed allerede deraf, at deres Maal svare meget godt til Galleriets Halvsøjler*: se den vedføjede sammenlignende Opmaaling efter

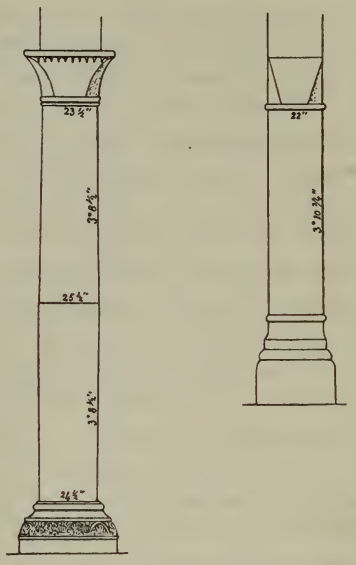


Fig. 205. Midtsøjlen i Helligtrekongers Kapel og Halvsøjlen i den øvre Koromgang i Roskilde Domkirke.

* Med Hensyn til den ganske ubetydelige Forskel i Højden maa jeg erindre om, at Fodstykkerne naturligvis ere savede eller huggede fra Skafterne lidt over disses nederste Ring.

en Tegning (Fig. 205), som Hr. Murmester Schledermann velvillig har udført efter min Anmodning. I samme Retning tyder ogsaa deres tekniske Karakter og Stil, som den især viser sig i det trapez-skjoldede Kapitæl. Typen er den samme som i Kapitælerne paa den nedre Arkaderækkes Søjler, kun er den, som man kunde vente, lidt mere udviklet i Retning af Elegance.

Til dette trapez-skjoldede Kapitæl med hulede Flader og med en Række udhuggede Tunger eller Flige langs den øvre Rand findes der noget meget tilsvarende i Tournai, mærkelig nok endog i la Chapelle de S. Vincent selv: det beviser ikke, at vi have modtaget Typen netop fra dette Kapel; men det tyder paa, at den forandrede Plan for Korgalleriet i Roskilde meget hurtig har afløst den oprindelige.

Overhovedet er det paafaldende, at Trapezkapitælet i vor ældste Murstensarkitektur saa let har ladet sig benytte til en afkortet Efterligning af franske Bægerkapitæler fra Overgangsstilen: Forskellen er væsentlig kun den, at man i Frankrig skarpere fremhæver Enderne af de Blade, der stige op imod Hjørnerne af den øvre, firkantede Plade (Abacus), som en stærkt fremtrædende, hyppigst sammenrullet Knop. Sligt findes ikke i Danmark, og det egnede sig vel heller ikke til Udførelse i en saa haard og sprød Sten som Granit. De slanke Søjler i Roskilde Korgalleri have bægerformede Bladkapitæler af en noget forskellig Type; men ogsaa til den finder man noget tilsvarende i Tournai, i Triforiet paa Kathedralens Tværskib, ja endog paa Langskibet, desuden paa andre gamle, romanske Bygninger i Byen. Men vore i Roskilde synes snarest at være bedre udførte end de i Tournai. Blandt Kapitælerne i Chapelle de S. Vincent findes ingen, som nøjagtig svare til dem paa de slanke Søjler i Roskilde, skønt de i videre Betydning nok høre til samme Slægt og Type. Den attiske Søjlebasis i Kapellet i Tournai har en ganske lignende, ovenfra stærkt sammentrykket Profil som paa de slanke Søjler i Roskilde; men det romanske Hjørneblad er her allerede bortkastet, medens det er bevaret i Roskilde, til Dels dog kun som et ganske lille Rudiment*.

Forestiller man sig altsaa Korslutningen i Roskilde efter den oprindelige Plan, da giver den et Billede, som baade i Henseende til Karakter og Proportioner staar endnu meget nærmere ved Tværskibets Apsider i Kathedralen i Tournai, end Tilfældet er med den nuværende Korslutning i Roskilde. Der var enkelte Vinduer og svære og tykke Søjler i begge Etager; den

* Paa nogle af Kapitælerne i Kapellet i Tournai, der i det hele ere ikke lidet forskellige indbyrdes, er der plastisk udført en Dekoration af symmetrisk anordnede Akanthosblade (det oprindelig antike, korinthiske Motiv). Jeg tror, at et saadant Motiv har været Forbilledet for de fattige Palmegrene eller Pennefjer, som i Roskilde ere malede (fra gammel Tid) paa Dværgsøjlekapitælerne paa Langskibets Hovedpiller længst mod Øst, der i Formen ere nær beslægtede med Korgalleriets Kapitæler.

øverste Etage var ikke lidet lavere end den nuværende. I Begyndelsen har man, efter Indtrykket af Kathedralen i Tournai, søgt sin Ære i Udtrykket for sluttet Alvor, plastisk Kraft og Korporlighed; senere har man saa, ifølge en ny Indflydelse fra den samme By, slaaet om i en modsat Retning, der mere stemmede med Tidsalderens fremadskridende aandelige Udvikling, og søgt sin Ære i at gennembryde Murene, lede et rigt — skønt ved Glasmalerier dæmpet — Lys ind i Rummet og lade sig nøje med det mindst mulige af materiel Masse til den mekaniske Funktion. Det var dette, som blev den nye Stils, Gothikens, Løsen; og i selve Roskilde Domkirkes forskellige Partier, dens nedre og øvre Koromgang, finde vi saaledes Brydningen mellem den ældre og den yngre Middelalders Aand. Og denne Brydning fremtræder her saa meget interessantere, som det nye meget hurtig har afløst det ældre: der er en umiddelbar Overgang, intet skarpt Brud. De historiske Forhold, som vi ovenfor have udviklet, lede til at antage, at den nye Kirkebygning i Roskilde overhovedet ikke er paabegyndt før efter 1193, og at Forandringen af Korgalleriet er iværksat ikke længe efter 1198; fra 1203, da Biskop Stephan af Tournai døde, er den nøjere Forbindelse mellem de to Byer formodentlig hørt op. Dette stemmer ganske med, hvad man har iagttaget under Restaurationsarbejderne i Roskilde 1859, nemlig at der til Trods for de vitterlige Forandringer i Korgalleriets Murværk dog hersker en væsentlig Enhed i Materiale og Teknik mellem de efter den oprindelige Plan udførte Partier og de senere.

Naar man paa Korgalleriet ser, hvorledes Hvælvingens Gjordbuer og Diagonalribber ere førte ned imod de slanke Søjlers firkantede Overliggere, hvorledes disse brede og drøje Former have maattet tilspidses for at samles imod en saa smal Flade, saa faar man et levende Billede af Vanskelighederne ved at bringe det gamle og det nye i harmonisk Forbindelse med hinanden. Og naar man ser den famlende Usikkerhed i Muringen af Arkadebuerne, saa faar man et umiddelbart Indtryk af den Forlegenhed, som de nye og dristige Tanker og Ændringer have forvoldt vore Haandværkere. De nye, højere Søjler have krævet højere Arkadebuer, og Søjlerne og Vinduerne i Forening have krævet højere Hvælvinger: man kan ogsaa af Gjordbuernes Linier, hvor de forbinde sig med Halvsøjlerne, tydelig skønne, at de ere førte højere til Vejrs, end det oprindelig har været paatænkt. Efter den første Plan have alle Korslutningens øvre Partier ligget lavere, end de nu gøre. Dette er ogsaa efter umiddelbar Iagttagelse konstateret af Steen Friis i hans Beretning fra 1860. Deraf følger, at Korets Halvrunding udvendig har sluttet sig til en i det ydre fremtrædende Gavl for Enden af Højkoret, ligesom i vore ældre romanske Kirkebygninger og ligesom Tværskibets Apsider i Tournai. Der er endog i Roskilde Domkirke selv over Hvælvingerne fundet Spor, som have bragt tidligere Forfattere til at tænke paa Muligheden af en saadan Gavl. At Korets halvrunde Del, som den nu er, er

ført højere op end oprindelig paatænkt, er noget, som — endog uden Hensyn til Grundene derfor — let vil falde en opmærksom Betragter ind, hvad enten han i Kirkens Indre bemærker Apsishvælvingens uharmoniske Forbindelse med Højkoret, eller udenfra ser tydelige Afbrydelser i de tilsvarende Partier af Murværket mellem Højkoret og Apsis.

Hvor højt man var naaet i Vejret med Opførelsen af de øvre Partier, inden man forandrede Planen, og hvorledes man i det enkelte havde tænkt sig disse Partier, det er Spørgsmaal, som der vel ikke nu kan gives sikre Svar paa. Nu kan i hvert Fald det oprindelige paa intet Punkt følges højere op end til den øverste Linie af Kapitælerne paa Korgalleriets Halvsøjler; de tilsvarende Stræbepiller paa den udvendige Side gaa vel lidt højere op; men de kunne snarere være forhøjede efter Forandringen*.

VIII. OM VINDUESGRUPPENS ANVENDELSE I ROSKILDE DOMKIRKE.

Betragter man Vinduesgruppen i det Indre af Korgalleriet, ser man, at ikke alene Midtvinduet, men ogsaa Sidevinduerne naa et Stykke højere op end Halvsøjlernes Kapitæler. Betragter man den udenfra, ser man alene Midtvinduets øverste Rundbue hæve sig højere op end Stræbepillernes øverste Ender. I disse Forhold laa der en Opfordring til at forhøje Muren over enhver af Vinduesgrupperne for sig, og det maatte da naturlig lede til at afslutte den som en lille Gavl over hver af Grupperne. Man behøver derfor ikke at søge Grunden til Vinduesgruppens Anbringelse i Spidsgavlen i nogen Efterligning fra Udlandet: den er tilstrækkelig motiveret ved den Maade, hvorpaa Gruppen kom ind her paa Pladser, der oprindelig ikke vare bestemte for den.

Imidlertid finder man virkelig paa flere Steder i Udlandet — særlig i Mellemfrankrig (f. Ex. Périgueux, Langres, Beaune) — den endnu rent romanske Vinduesgruppe ligesom i Roskilde indsat i en Gavl. Men at saadanne Gavle med Vinduesgrupper — vel at mærke: i rent romansk Form — ere førte i sammenhængende Række som en Krone over de

* I Steen Friis's haandskrevne Journal finder jeg en Bemærkning om, at Arkitekt, nu Kammerherre F. Meldahl under Restaurationsarbejderne har fremsat den Formodning, at disse Stræbepiller ere af senere Oprindelse, og at Korrundingen oprindelig har havt flade Pilastre ligesom Højkorets Runding. Steen Friis mener ikke at kunne tiltræde denne Tanke; mig forekommer den meget sandsynlig og i bedste Overensstemmelse med de oprindelige Partiers Stil. Ogsaa paa Apsiderne i Tournai har Ydermuren kun flade, romanske Lissener, ikke svære Stræbepiller. Der var i Virkeligheden ingen Grund til disse, naar man baade i den øvre og nedre Omgang havde massive Ydermure med enkelte Vinduer; derimod blev der Grund til dem, saasnart man i den øvre gennemførte en saa meget lettere Konstruktion. At der her er nogenlunde god Sammenhæng i Murværket, modbeviser heller ikke en Forandring, da man bestandig maa fastholde den Tanke, at Forandringen meget hurtig har afløst det oprindelige.

øverste af Kirkens lavere Siderum, det er et Træk, som Roskilde Domkirke saa vidt mig bekendt er ene om. Det er en genial Idé, som giver den sjællandske Domkirke et Særpræg i hele Datidens Bygningskunst.

Dog kan det ikke nægtes, at Arkitekten herved meget ensidig har havt Kirkens Ydre for Øje. Udenfra set have Gavlenes og Vinduesgruppernes Linier gjort deres fulde Virkning: en fornem og nobel, paa én Gang rig og stræng Virkning. Men tænker man sig Domkirkens, især Langhusets middelalderlige Ydre (Fig. 206), maa det dog allerede vække nogen Forundring, at Lavkirken er saa prægtig kronet, medens Højkirken ovenover staar med sine enkelte, smalle, melankolske Vinduer, anbragte med store Mellemrum i de brede, tætte Murflader. Er der ikke noget i Sagens Natur, som kræver, at Kroningen af en Bygning eller en hvilkensomhelst anden Genstand helst bør sættes øverst? Den Modsigelse, som ligger i, at de øverste Partier føre en ældre Tids Flag i Aand, Stil og Karakter, og at den nyere Tid, Overgangsstilen, først tydelig viser sig længere nede, over Siderummene, har længe været mig paafaldende og fremfor alt sat mine Undersøgelser over Domkirkens Bygningshistorie i Gang. Men endnu besynderligere synes dog Anbringelsen af Vinduesgrupperne, naar man tænker paa Virkningen i Bygningens Indre. Der har man foroven, i det store Hovedrum, det knappere og fattigere Lys, medens det rigere Lys er ført ind til lavere Siderum i Kirkens halve Højde, saaledes at det kun svagt kommer Midtrummet til gode — er det ikke egentlig at sætte sit Lys under en Skæppe?

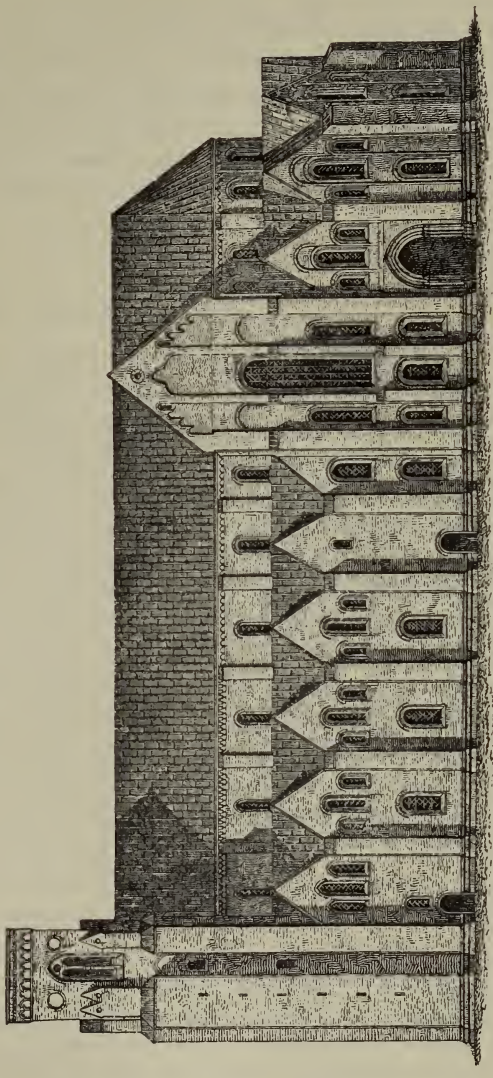


Fig. 206. Roskilde Domkirke fra Sydsiden med de middelalderlige Spidsgavle. Efter »Danske Mindesmærker«.

Den smukke Linievirkning af Vinduesgruppen, naar den ses udenfra, har været aldeles spildt og forstyrret for Betragteren nede fra Kirkens Gulv. I Koret gør det hele Motiv en bedre Virkning, fordi det rigere Lys der kan strømme langt fyldigere ind i Hovedskibet mellem de aabne Arkaders slanke Søjler end imellem Langhusets svære Piller, og fordi Højkirkens Vinduer der sidde noget tættere ved hinanden og altsaa give mere Lysmasse til Modvægt. Dog bliver der ogsaa der noget paafaldende i, at Lys og Himmel aabne sig mindre øverst end længere nede; og Vinduesgruppens Linievirkning kommer heller ikke der til sin Ret.

Da det nu ovenfor er vist, at Vinduesgruppen ikke oprindelig er paatænkt i Koret, men først er kommet senere ind, kan det ogsaa anses for sikkert, at den endnu mindre har været oprindelig paatænkt i Langhusets Gallerier. At udmærke Langhuset fremfor Koret stemmede jo heller ikke med Aanden i Middelalderens Bygningskunst. Naar Vinduesgruppen desuden er bedre motiveret og anbragt i Koret, er det rimeligt at antage, at den er indført der først, og at dette da har draget Tanken om dens Anvendelse i Langhusets Gallerier efter sig. I Korrundingen er den, som vi saa, forbundet med en kunstig sexdelt Hvælving; men det er man blevet træt af og har langs Kirkens retliniede Sider ladet sig nøje med almindelige firdelte Hvælvinger. Endelig maa jeg nævne, at Domkirkens Murmester, efter at mit Foredrag var afholdt, ogsaa har undersøgt Sidegalleriernes ydre Murværk i Langhuset og paa bestemte Steder fundet sikre Spor af, at de Dele af Muren, hvori Vinduesgrupperne sidde, have været udtagne og ere opførte paany. Det tyder paa, at der ogsaa der oprindelig kun har været enkelte Vinduer: det har set noget tørrere og fattigere ud, men været i langt bedre Harmoni med Højkirkens Karakter. Og at man har maattet foretage bestemte Forandringer i det forud givne for at anbringe Vinduesgrupperne i Langhusets Gallerier, stemmer godt med den Anskuelse, som jeg har givet mange gode Grunde for i denne Afhandlings andet Afsnit, nemlig at man har begyndt at opføre Langhuset foreløbig afsondret fra Koret. Havde man opført hele Kirken fra Øst mod Vest, saa havde man jo havt Motivet med Vinduesgrupper og Spidsgavle færdig givet, dengang man gav sig i Færd med Langhuset, og behøvede ikke at gøre Forandringer.

Det forholder sig altsaa ganske rigtig saaledes, at Højkirkens Sidemure med de enkeltvis siddende, smalle romanske Vinduer i alt Fald efter Tanken — vistnok ogsaa i Virkeligheden — ere ældre end Galleriernes Mure nedenunder med Vinduesgrupper og Spidsgavle.

Vinduesgruppen er en Overgangsform imellem det romanske, smalle Enkeltvindue og det gothiske, brede, store Vindue, der egentlig er et Gruppevindue, sammensat af flere enkelte, ganske tæt sammenrykkede. I Overgangsstilen anvendes Gruppen uden fast Regel og Konsekvens; det er jo netop hin Periodes Ejendommelighed, at den i alle Opgaver føler eller famler sig frem til det nye. Hyppigst giver den dog virkelig Grup-

pen Plads i Højkirkens Mure, i Følelsen af det naturlige i at lukke op for det rigeste Lys øverst. Der findes imidlertid foruden Roskilde ogsaa andre Exempler paa, at den tredelte Vinduesgruppe anbringes i den øvre Omgang om Apsis (S. Remy i Reims, den søndre Korsfløj i Kathedralen i Soissons, Notre Dame i Chalons sur Marne); men da er der ogsaa Vinduesgrupper i Højkirken (i Chalons s. M. en tvedelt). Kun i Mouzon i Ardennerne har jeg — ligesom i Roskilde Domkirke — fundet en tredobbelt Vinduesgruppe i Korgalleriets øvre Omgang i Forbindelse med enkelte — dog større — Vinduer i Højkirken. Men der, ligesom i alle andre Exempler, ere Vinduerne spidsbuede og Arkitekturens Udvikling overhovedet saa meget længere fremme end i Roskilde Domkirke, at den ikke kan have tjent til Forudsætning for denne*.

IX. TILBAGEBLIK.

Hovedresultatet af mine Undersøgelser skal jeg sammenfatte ved enkeltvis at fremhæve de forskellige Faktorer, som ved deres Samvirken have givet Murstenskirken i Roskilde dens Skikkelse.

1. Udgangspunktet for det hele har været Indtrykket af de ældre Partier af Kathedralen i Tournai; og Udgangspunktet for de gennemgribende Forandringer i Korgalleriet, og hvad dermed er fulgt, har været Biskop Stephans arkitektoniske Foretagender i Tournai, særlig Chapelle de S. Vincent. Jeg fremhæver udtrykkelig Udgangspunkterne, eftersom det er klart nok, at Indflydelsen fra Tournai har havt en efterhaanden aftagende Betydning for Bygningsarbejdet i Roskilde: inden dette afsluttedes, var det oprindelige Forbillede maaske rent glemt. Og jeg kalder Udgangspunktet et Indtryk; thi der er her alene Tale om den første Bygherres, Biskop Peders ledende Tanker og Ideer, hans arkitektoniske Program, hans Fordringer til, hvad han vilde have udtrykt og iværksat; for Iværksættelsen selv med dens Kunst- og Haandværksarbejde har Forholdet til Tournai vel endog fra Begyndelsen af havt langt mindre Betydning. Dette forstaas let af de ovenfor skildrede historiske Forhold, og det bekræftes ved en sammenlignende Betragtning af Tournais og Roskildes Arkitektur. Det gælder vistnok ogsaa i videre Omfang om vor kunstneriske Berøring med Frankrig i hin Tidsalder. Efter nøjere at have set den franske Overgangsarkitektur, maa jeg ganske slutte mig til

* I S. Germer, hvor alle Vinduerne endnu ere rundbuede, er der enkelte Vinduer baade i Højkirken og i begge Etager af Siderummene; men fra den nederste Koromgang er der udbygget en Krans af Kapeller, halvcirkelformede i Planen ligesom Koromgangen selv, og i disse Kapellers halvrunde Mure sidde tre Vinduer, af hvilke det midterste er højest og bredest; dog kan man knap sige, at de danne en Gruppe. Hvælvingen er ikke sexdelt, men tredelt. I Idéen og Anvendelsen er her ingen Lighed med Roskilde, snarere er der Overensstemmelse i Stil og Udførelse af de enkelte Former.

den Formodning, som Prof. Kornerup tidligere har antydet, at Paavirkningen fra Frankrig begynder her i Landet før Opførelsen af Murstenskirken i Roskilde. Men den beror fra først til sidst paa de arkitektoniske Indtryk, som vore gejstlige Mænd have faaet i Frankrig, eller paa Ideer, som franske Gejstlige bragte hertil; paa samme Tid indførte vi jo andenstedsfra Brugen af et Bygningsæmne — Murstenen —, som slet ingen Rolle spillede i Frankrigs Arkitektur.

2. Dog kan jeg ikke tro andet, end at der i Anledning af Roskilde Domkirkes Bygning har været indkaldt en fransk Arkitekt her i Landet. Hvad Høyen har oplyst angaaende Ligheden mellem vor Domkirkes Detailler og Noyongruppens Kirkebygningers, maa staa ved Magt og lede til at antage, at Peder Sunesøn, maaske særlig i Anledning af de store og vanskelige Forandringer i Korgalleriet, har indforskrevet en bygningskyndig Mand fra Frankrig. Det ligger nær at antage, at Biskop Stephan har skaffet ham til Veje, og at han derfor har kendt de nye Arbejder i Tournai; men, som vi tidligere have mindet om, maa Biskop Stephan selv formodes at have hentet sine kunstneriske Kræfter sydfra. En saadan Mand kan altsaa have set meget og arbejdet med paa meget: han kan have været fortrolig med Arkitekturen i S. Germer og Noyon, muligvis endog i Langres og Beaune, hvis Kirker i flere Partier allerede vise Paavirkning af Noyongruppen*.

3. Det tredie Element, som har gjort Roskilde Domkirke til, hvad den er, var de danske Haandværkere, særlig Murerne. Den Dygtighed, de medbragte, kan have været agtværdig nok; men til saa nye, store og vanskelige Fordringer har den dog knap slaaet til. Der er vist blevet udstødt mangt et Suk fra Hjertets Dyb. Der var en myndig Biskop, der aabenbart ikke var bange for at møde op med nye Ideer, han vilde have gennemført, og atter nye Ideer, der krævede store og vanskelige Forandringer i det allerede paabegyndte og udførte, men som næppe selv har forstaaet sig synderlig paa Murhaandværk; og der var en fremmed Bygmester, der formodentlig heller ikke har havt Skole og Øvelse i Muring med brændte Sten, og som desuden ikke har været det danske Sprog mægtig. Saa vanskelige Forhold maatte efterlade deres Spor i Arbejdet. I dem ligger Forklaringen af, at Roskildekirken, der i Kompositionen er den interessanteste og virkningsfuldeste af alle vore større

* Her turde ogsaa være Grund til at minde om den Lejlighed, som Hellig Vilhelms og Andreas Sunesøns Rejse i Frankrig 1195 kan have frembudt til arkitektonisk Forbindelse mellem Frankrig og Danmark, en Lejlighed, der ikke behøver at være bleven unyttet, fordi Rejsen i mange Maader var uheldig og pinlig. De to rejsende med det vanskelige diplomatiske Hverv at genoprette Ægteskabet mellem Philip August og Ingeborg kom fra Italien og opholdt sig, dels tvungent, dels frivillig, i Dijon, Clairvaux og Paris — og paa Hjemvejen selvfølgelig i den nordøstlige Del af Frankrig, formodentlig ogsaa i Tournai. — Jvf. Fr. Hammerich: En Skolastiker og en Bibeltheolog fra Norden, Københ. 1865, og A. Damborgs Abbed Vilhelms Levned.

Kirkebygninger, ogsaa er den, der i Haandværksarbejdet viser mest Famlen og Usikkerhed.

Materiale og Haandværk er for en Bygning, hvad Sproget, Ord og Ordføjning, er for et litterært Værk. Derfor maa Roskilde Domkirke for en stor Del bedømmes som en Oversættelse fra et Sprog til et andet. De mest harmoniske Arbejder i Litteraturen ere dem, hvor Idéer og Tanker fra først af tage Stil og Form i Frembringerens eget Modersmaal; og det tilsvarende gælder ogsaa i Bygningskunsten. Men i dette Værk hørte Ideen hjemme i én Hjerne, Stilen i en anden, og ingen af dem stod i naturlig Sammenhæng med Sproget. Det maa undskylde meget. Og alligevel er der Aand og Storhed i denne Bygnings Udtryk.

Endnu kun et Par Slutningsord om Kirkens Alder. Der meldes om en Brand 1234; og Høyen er meget tilbøjelig til at antage, at hele Murstenskirken er opført efter dette Aar; dog vil han heller ikke nægte Muligheden af, at det kan være den nye, paabegyndte Kirke, der var Ild i*. Efter Høyens Tid have Prof. Løffler og Prof. Kornerup indlagt sig megen Fortjeneste ved deres Undersøgelser af den gammeldanske Bygningskunst Syd for Østersøen, paa Rügen og i Pommern, Undersøgelser, som have stor Betydning for Opfattelsen af Bygningskunsten i Danmark selv, særlig den sjællandske. Begge de nævnte Forfattere anse Domkirken i det væsentlige for ældre end 1234, og Løffler udtaler især meget tydelig, at det er Peder Sunesøn, som — endog i den tidligere Del af sin Embedsvirksomhed — maa have paabegyndt Arbejdet. Med Hensyn til Aldersspørgsmaalet stemmer mit Resultat, som ovenfor er udtalt, nærmest overens med Løfflers; og at vi komme til det ad ganske forskellige Veje, kan betragtes som en yderligere Støtte for det. I Forholdet til Udlandets Arkitektur ligger der ingen Grund til at rykke Begyndelsen paa Arbejdet længere frem i Tiden end til Aarene 1193—1203; i Tournai og det øvrige Frankrig vare dengang alle Forudsætninger allerede givne for Domkirkens ældre Partier, saavel i Kompositionen som i Enkelthederne. Stilens Udvandring fra et Land til et andet foregaar i Middelalderen paa forskellige Maader, dels mere langsomt sivende, rykkende frem fra et Punkt til det næste, dels mere springende fra et Sted til et andet langt bortliggende, hvor der var særlige historiske Betingelser til Stede for et saadant Spring. At det sidste fandt Sted ved Roskilde Domkirke, er fuldt ud motiveret ved de historiske Forhold, og det stemmer ganske med denne Bygnings

* Ja Høyen vil saa lidet fastslaa noget nøjere om Tidsbestemmelsen, at han selv endog minder om Aaret 1193 som muligt Udgangspunkt — dog kun løselig og med alt muligt Forbehold. Ifølge den Betydning for Roskilde Domkirke, som han tilskriver Noyongruppen, ledes hans Tanke hen paa, at Biskop Stephan af Noyon i hint Aar kom til Danmark, og at Peder Sunesøn i hans Selskab »gik tilbage til Paris som den unge Dronnings Ledsager«. — Nej, ifølge Begivenhedernes Gang ved hin mærkelige Brudefærd kan det netop ikke antages, at Peder Sunesøn kom til Paris, ligesaa lidt som til Noyon; han kom ikke længere ned i Frankrig end til Amiens.

mærkelig isolerede Stilling i vor hele Arkitektur. Havde vi blot vor Frue Kirke i København tilbage i dens ældste Skikkelse, vilde vi have et vigtigt Vidnesbyrd om Roskilde Domkirkes Alder: den var ogsaa opført af Peder Sunesøn omtrent fra Aar 1200 af. Men Biskoppen har vel først tænkt paa sin Hoved- og Stiftskirke.

Hvornaar de seneste romanske Partier af Domkirken ere opførte, kender jeg ikke Midler til nøjagtig at bestemme. I Begyndelsen af denne Afhandling har jeg paavist, at en af andre Forfattere opstillet Tidsbestemmelse, der nærmest gælder Tværskibets nordre Del, intet har at betyde.

Det har aldrig ligget i min Hensigt at skrive en alsidig og udtømmende Monografi over Domkirken: jeg ved naturligvis saa godt som nogen, at jeg lader en Mængde Problemer ligge ganske urørte, f. Ex. de interessante Spørgsmaal om Korsfløjenes oprindelige Plan. Roskilde Domkirke frembyder overhovedet mere end noget andet Kunstværk, jeg kender, en Vrimmel af Vanskeligheder. Jeg har kun villet meddele, hvad jeg havde at byde af klare og tydelige Resultater; de omfatte ikke alt, men de handle i hvert Fald om Ting af største Vigtighed for Domkirkens Historie og Arkitektur. Selv maa jeg nu af Hensyn til andre Arbejder og Studier forlade dette Æmne. Selvfølgelig kan jeg ikke forhindre, at mine Anskuelser bestrides; jeg kunde ikke engang ønske at forhindre det, og jeg skal med usvækket Interesse følge med, hvad der videre fremkommer om Æmnet. Men jeg vil forud udtale, at jeg for mit øvrige Arbejdes Skyld kun er lidet villig til at tage Del i Polemik. Jeg maa, saa vidt som muligt, lade det Arbejde, jeg her har fremlagt, forsvare sig selv; jeg har ved Udarbejdelsen efter bedste Evne rustet det til at modstaa Angreb. Hvis der fremstaar Modstandere imod mig, saa lad helst Tredjemand i Fremtiden dømme os imellem.

BEMÆRKNINGER OM DANSK KIRKEARKITEKTUR.

I. RIBE DOMKIRKES ISTANDSÆTTELSE. (1888).

En lille Piece af Pastor Jacob Helms: Er det ved Ribe Domkirkes Istandsættelse kun det ældste, som fortjener at bevares? vil blive modtaget med Interesse af enhver, som sætter Pris paa vor Middelalders Monumenter, og har i dette Øjeblik en særlig aktuel Betydning med Hensyn til Kultusministerens Forslag om Ribe Domkirkes Restauration. Som bekendt har denne Domkirke blandt andre Fortjenester ogsaa den at have skabt en dansk Kunsthistoriker. Adjunkten J. Helms, der ikke følte sin Tid og Interesse tilstrækkelig udfyldt ved at give Timer i Tysk o. desl. i Kathedralskolen, følte en uimodstaaelig Tiltrækning til det herlige gamle Bygningsværk: han saa og saa, han begyndte at forstaa, han drog det nærmest sammenhængende ind under sin Betragtning, satte sig grundig ind i Middelalderens Bygningshistorie, fik ogsaa Lejlighed til sammenlignende Studier i Udlandet og kunde tilsidst i 1870 fremlægge sin betydelige Monografi over Domkirken i et Foliobind med mange Tavler og Træsnit, og med nye og vigtige Resultater i Texten. Saa har han Skridt for Skridt udvidet sin Forskning til andre Partier af Middelalderens kirkelige Arkitektur i Danmark og i det øvrige Norden, saaledes at han maa anerkendes som en virkelig Mester i sit Fag, stærkt begrænset, om man saa vil, i Henseende til det videnskabelige Omfang, men med det sikreste Fodfæste paa den monumentale Virkeligheds Grund.

Naturligvis har Helms faaet en berettiget og betydelig Indflydelse paa Regeringens Lovforslag, og det er dette, han nu tager i Forsvar overfor dem, der ikke have fundet det vidtgaaende nok, men have talt for at føre Kirken nærmere tilbage til dens oprindelige Skikkelse. Alle ville indrømme, at Helms i denne Sag møder frem med en Autoritet som ingen anden, og at man skylder ham Tak for hans ihærdige Deltagelse i Diskussionen. Hans Tankegang, der for Resten bør kendes gennem hans egen Fremstilling, er i Hovedsagen følgende:

Man kan slet ikke føre Ribe Domkirke tilbage til den oprindelige Skikkelse, eftersom denne ikke kendes. Saaledes have f. Ex. de vestligste Partier før Branden 1176 set anderledes ud end nu — men hvor-

ledes? Ingen ved det. Det mægtige Taarn, opført helt af Mursten og i gothisk Stil, er desuden i hvert Fald ikke oprindeligt; men det tænker man jo ikke paa at nedrive, ligesaa lidt som de tre skønne sent-romanske Søjlepar i de nordre Triforiebuer, skønt de heller ikke dér svare til det oprindelige. Helms paastaar desuden, at de senere Partier af Domkirken hverken savne historisk Interesse eller særlig arkitekturhistorisk Betydning. »Saa længe det, der endnu er tilstede, bevares her, giver nemlig denne ene Kirke os det overordentlig interessante og lærerige Skue af de Bidrag, som saa godt som ethvert Slægtled lige fra omtrent 1130 til Begyndelsen af 14de Aarhundrede har givet til dens Opførelse og Bevarelse. Den er derved bleven en Lærebog i vor Middelalders Arkitekturhistorie af et uvurderligt Værd.« Helms indrømmer, at de to yderste Sideskibe (fra ca. 1400), om hvis Bevaring der især er Uenighed, kun have ringe arkitektonisk Interesse; dog vil det hjælpe paa deres Udseende, naar de faa de oprindelige Gavle langs hen over deres Sider tilbage, saaledes som det foreslaas. Og man kan heller ikke tage disse Sideskibe bort, uden at andre Problemer, som han nøjere paapeger, stikke deres Hoveder frem, men umuligt kunne løses tilfredsstillende. Sideskibene kunne sige med Schillers Maria Stuart: »Det værste véd Verden om mig, og jeg kan sige, at jeg er bedre end mit Rygte«. Især roser Helms Belysningen i Kirkens Indre fra de brede Vinduer i Sideskibenes Udvægge; dette Lys svarer vel ikke til den romanske Stils Karakter, men savner alligevel ikke en ejendommelig Skønhed. Desuden gør han de rige Minder gældende, som knytte sig til Domkirkens nuværende Skikkelse med Sideskibene: Minderne om Kristoffer af Bayerns Kroning 1443, om Hans Tausen og Anders Sørensen Vedel o. s. v.

Overhovedet udtaler Helms sig principielt imod al doktrinær Bestræbelse for at føre gamle Bygningsværker, som ere voxede med Landets egen Historie, tilbage til »en vis Urtilstand«, og søger Støtte for sine Anskuelser i Udtalelser af Viollet-le-Duc, F. von Quast, ja endog Høyen, uagtet den sidste ganske vist en lang Tid har ment, at Ribe Domkirkes to ydre Sideskibe burde fjernes. Helms formoder i Henhold til Samtaler med Høyen i dennes senere Levetid, at hans tidligere Mening i den Henseende nu stod mindre fast, og paastaar, at han i hvert Fald intet ønskede fjernet eller ændret ved Kirkens Hvælvinger m. m.

Nærværende Anmelder, som ikke kan fordre at gøre en egen Stemme gældende om Spørgsmaalet, allerede af den Grund, at han ikke kender Ribe Domkirke in natura, men kun gennem Helms's Værk, tilstaar, at han har hørt til dem, som ønskede Sideskibene fjernede. Det forekommer ham ogsaa, at Helms paa enkelte Punkter vil bevise lidt for meget; thi man kan jo drive Skaansomheden mod det faktisk overleverede saa vidt, at der ikke bliver Tale om en historisk Restauration, men i alt Fald kun om en teknisk og konstruktiv. Men indrømmes maa det, at Varsomhed og Skaansomhed ved slige Foretagender er historisk Pligt;

og at man ved Spørgsmaalet om, hvor Grænsen skal drages, maa tillægge Helms's Stemme saa megen Vægt, at man i hvert Fald handler samvittighedsfuldt ved at underordne sig den. Ved Restaurationerne af Viborgs og Lunds Domkirker er man jo vistnok gaaet for vidt i Tillid til Nutidens Evne til at gendigte den romanske Stil.

II. HARSDORFFS KAPEL VED ROSKILDE DOMKIRKE (c. 1890)*.

I sin Afhandling om Harsdorffs Tegninger til Kristian den sjettes og Frederik den femtes Gravkapel i Roskilde Domkirke minder Høyen om det Paolinske Kapel ved Sta. Maria Maggiore i Rom og det Corsiniske Kapel ved S. Giovanni Laterano som Forbilleder, der mulig have foresvævet Harsdorff, idet han udkastede sin Plan til Kapellet i Roskilde. Men, siger Høyen, »hine Kapeller have Kuplen baaret paa en Cylinder, saaledes som Middelalderen havde optaget denne Form efter byzantinske Mønstre; Harsdorff har derimod med velberaad Hu bortkastet Cylinderen og lagt sin Kuppel paa de fire Buer; og han har gjort det med saa megen Takt, saa harmonisk forbundet den med de valgte antike Former, at man kunde fristes til at tro, at han ogsaa her havde havt et ægte antikt Mønster for sig, som var undsluppet alle Arkæologers Opmærksomhed«.

Jeg tror dog ikke, at Tanken behøver at søge saa fjernt ud i Tid og Rum for at finde det allernærmeste Forbillede for Harsdorffs Komposition af dette Rum og dets Kuppel. Det fandtes i København selv mellem Bredgade og Store Kongensgade og hidrørte fra hans Lærer og nærmeste Forgænger i den københavnske Bygningskunst N. H. Jardin. Det er nemlig de smaa Forhaller i begge Stokværk af »Marmorkirken«, mellem den ydre Søjlerække og den store Kuppelbygning i det Indre (sammenlign: Plans, coupes etc. etc. de l'église Royale de Frédéric V). Af disse Forhaller var i alt Fald én bygget smukt færdig af Jardin i Marmor; den arkitektoniske Tanke er i alt væsentligt den samme som i Harsdorffs Bygning og særlig det Træk, at Kuplen laa paa de fire Buer uden en Cylinder imellem; kun er Jardins Kuppel her lavere og fladere, i Form af en Kuglekalot, medens den hos Harsdorff er en Halvkugle. Harsdorff har havt et aabent Øje for sin Lærers geniale Komposition af den lille Forhal; han har benyttet den som Udgangspunkt for sin egen, men ganske vist gjort noget selvstændigt og ejendommeligt ud af den.

* hidtil utrykt.

FREDERIK PALUDAN-MÜLLER (1895)*.

Frederik (af sine nærmeste altid kaldet Frits) Paludan-Müller er født i Kerteminde 7. Febr. 1809 som fjerde Søn af Præsten (senere Biskop i Aarhus) Jens Paludan-Müller. Moderen skal have været meget opvakt, ikke uden digterisk Begavelse; men hun var i høj Grad nervøs og allerede under Sønnens første Opvæxt overspændt indtil Sindssygdom, saa at Paludan-Müller i sine Barndomsaar levede mellem Søskende og Kammerater en Smule »for Lud og koldt Vand«, som han selv senere sagde. Dog mindedes han bestandig med stor Kærlighed Kerteminde og var fuld af Anekdoter om snurrige Originaler derfra, som han ogsaa har indført i rigt Maal i sit sidste store Arbejde, »Ivar Lykkes Historie«. Da Faderen 1819 blev Stiftsprovst i Odense, gennemgik han Latinskolen der og kom 1828 som Student til København. Han var meget tidlig begyndt at skrive Vers og havde i Skoletiden sikkert skrevet en Mængde; dog regnedes han blandt Studenterne fra 1828 foreløbig ikke til »de 4 store Poeter«, men kun til »de 12 smaa«. Men dengang skrev jo Alverden Vers, og blandt de unge var det vanskeligt at skelne mellem kaldede og ukaldede. Hans Fader holdt ham naturligvis til et Brødstudium (Jura); han tog juridisk Examen 1835, men gjorde senere i Livet aldrig Brug af den som Adkomst til nogen Ting.

Han var vistnok saa ideelt anlagt, som et Menneske nogensinde har været; men det forhindrede ikke, at han dog i sin Ungdom i høj Grad var, hvad man kalder et Verdensbarn. Med sin slanke Ynglingeskikkelse, sine ædle og fine Ansigtstræk, fyrige og dybtliggende mørkeblaa Øjne og lysebrune, krøllede Haar var han ikke ildeset af det andet Køn; desuden anede man, at der i denne Yngling boede mere end i de fleste. Hans sprudlende og overstadige Lune gjorde ham til Livet i Selskaberne. Allerede i sine første Studenteraar følte han sig draget til en Kreds af kvindelige Slægtninge, Døtre af Professor C. A. Borch i Sorø. Til den ene af dem, Andrea, der var over 20 Aar ældre end han og gift med den berømte norske Naturforsker C. Hansteen, sluttede han sig med en Slags tilbedende Venskab og skriftede ogsaa aabenhjertig sine Ungdomsdaarskaber for hende: hans bevarede Breve vise, at han af egen Erfaring vel kendte de Fristelser, som han senere skildrede i Adam Homos Ungdomsliv (»Piger, Vin og Kortenspil«). Han udtaler ogsaa i oprigtige

* Trykt 1897 efter Forf.s Død.

Ord de aandelige Kvaler og den Anger, som følger efter Udskejelserne; men samtidig kan han ikke lade være at ærgre sig over, at han »kan være lystig, fornøjet, spøge og spase, gøre Kommers og bære sig ad, som han ikke vidste, hvor han skulde anbringe de tusind Løjer og Indfald, som for andres Øjne sidde en paa Læberne og i Blikket, ja lyve allerstærkest, naar Sandheden gerne styrtede frem i tusinde Taarer«. Han var dengang ogsaa en Læser og Beundrer af Heine: han sender Fru Hansteen Heines »Reisebilder« med Ønsket om, at det maa fornøje hende at læse dem, hvorpaa han tilføjer: »den fromme Charite (ɔ: Fru Hansteens yngre Søster og Frederik Paludan-Müllers senere Hustru) vil sagtens korse sig nogle Gange over dem; men i Grunden tror jeg, at det er en meget gudfrygtig Bog«. Han var i denne Periode noget af en smægtende Cherubino d'Amore og noget af en kaad Galning, som uden videre Hensyn tillod sig allehaande Ting, der spillede paa Grænsen af, hvad der ansaas for at gaa an. Engang under et Feriebesøg hos sin Fader i Aarhus Bispegaard behagede det ham paa et Klubbal at gøre voldsom Kur til en ung Købmands Kone, som især tiltrak sig hans Opmærksomhed ved en højrød Kjole, og han havde fremfor alt en kostelig Morskab af at gøre Manden, »som lignede en Bulbider«, rasende jaloux. Allerede tidligere havde den gamle Biskop faaet en skriftlig Anmodning om at holde sin Søn i Ave; men det var, som man ser, lettere sagt end gjort. Selv naar han var kaadest, bevarede hans Væsen dog altid Præg af en vis aristokratisk Ynde; i hans ældre Aar gjorde hans Personlighed et Indtryk, som en bekendt samtidig træffende karakteriserede med Ordene: Marquis — Marquis lige ud i Fingerspidserne! og om han end i Ungdommen har været noget skødesløsere med sin Person, saa har det ogsaa nok passet dengang.

Fig. 207. Frederik Paludan-Müller (efter Maleri fra 1849 af Const. Hansen).

Imidlertid havde han allerede som Student vundet stort Ry og Yndest som Digter. Han debuterede 1831 med et større lyrisk Digt: »Raab til Polen«, der flammer af ungdommelig Begejstring og allerede er meget sikkert i Formen. Aaret efter kom »Fire Romancer«, der ere mindre ejendommelige, og det Femakts-Skuespil »Kærlighed ved Hoffet«, det eneste af hans Arbejder, som har ført et varigt, skønt aldrig stærkt fremtrædende Liv paa Scenen, i det væsentlige et Produkt af Læsning i

Shakespeares Lystspil og Gozzis Maskekomedier, men blændende elegant i Formen og med mange smukke Partier. Langt betydeligere var det fortællende Digt »Danserinden« (1833), affattet i Ariostiske Stanzer. Den erotiske Tragedie, som Digtet fortæller, er yderlig let og spinkel og giver mere Anledning til plastiske Stemningsmalerier end til plastiske Karakteristiker af Figurerne; men den er helt overgroet af digteriske Slyngplanter: Reflexioner, lyriske Passager eller harcellerende og ironiske Aandrigheder. Til Trods for nogen ubestridelig Paavirkning af Byrons »Don Juan« er Digtet i det hele dog meget ejendommeligt og henrivende poetisk: Samtiden modtog det med Jubel, og »alle vare enige om«, som Heiberg udtrykker sig, »at Paludan-Müller var den største danske Digter, som havde existeret«. Og maaske endnu mere beundret blev det lyrisk-mythologiske Drama »Amor og Psyche« (udkom 1834), som først og fremmest forbavsede ved den mest blændende sproglige Virtuositet, der tumler en Rigdom af vanskelige Versemaal som i den letteste Dans. Skønt Motivet er taget af den antike Mythologi, er Stilen i dette og Paludan-Müllers efterfølgende mythologiske Dramer aldeles ikke paavirket af antik Litteratur og Kunst, men af moderne romantiske Digtninger eller Balletter. Ogsaa i »Amor og Psyche« var der meget poetisk, dybsindigt og dybt følt, men ganske vist ogsaa nogen tom metrisk Jonglørkunst. Og ved Siden af al den højrøstede og overdrevne Anerkendelse gik der ogsaa en Del Misfornøjelse, især fra nogle ældres Side, som fandt, at dette dog var mere Klingklang end Malm. Der findes i et Brev fra Oehlenschläger et meget hvast og vittigt Udfald mod »Amor og Psyche«, og det vides om Poul Møller, at han var en stræng Kritiker over Paludan-Müllers Ungdomspoesi, som han sikkert har henregnet til den Slags, »som døver Folket med sit Lirespil«. Derimod fandt Paludan-Müller Venskab og Støtte hos J. L. Heiberg, der ikke alene forstod at vurdere hans sjældne tekniske Talent, men ogsaa havde Blik for hans dybere Ejendommelighed (om hans senere Produktion har Heiberg udtalt sig i de højeste Toner). Paludan-Müller blev i sine yngre Aar, indtil sit Ægteskab, en stadig Gæst i det Heibergske Hus. Ogsaa hos F. C. Sibbern fandt han den varmeste Anerkendelse og fra C. Molbechs Side en næsten overstadig Beundring.

Foreløbig var det dog snarest hans mere vrangvillige Kritikere, som gik af med Sejren. De 5—6 Aar, som fulgte efter hans ovennævnte Ungdomspoesier, bragte intet større Arbejde, som forøgede hans Ry, og Publikum vendte sig mere fra ham. Han udgav (1836—38) et Par Bind Poesier med romantiske Dramer (»Æventyr i Skoven«, »Alf og Rose«, »Fyrste og Page«), med smukke poetiske Fortællinger (»Vestalinden«, »Slaven«, »Beatrice«) og lyriske Digte, hvoraf flere udmærkede, hvis Affattelsestid dog ikke med Sikkerhed kan bestemmes nøjere. Til Hævn over en nedsættende Kritik skrev han det polemiske Digt »Trochæer og Jamber« (1837). Hans sprudlende Ungdomslune skal have tabt sig hen-

imod Aaret 1838 og var gaaet over i en mørk og bitter Stemning. Der forestod store indre Kriser i hans Liv.

Meget ejendommeligt for Digteren havde det været, at han allerede i »Danserinden« — skrevet i hans 23.—24. Aar! — havde talt ligesom af Erfaring om den Stund i Livet, »da Betragtningstimen slaar«, og da det er forbi ikke blot med Dansen, men ogsaa med Livets gyldne Haab og de smukke Drømmeslotte. Ved Siden af Verdensbarnet i ham groede der meget tidlig op en vis Trang til at fly fra Verden til et aandeligt Enebo, en Trang, der efterhaanden kommer stærkere og stærkere frem i hans Produktion; — men her maa det overhovedet bemærkes, at der i hans Arbejders Ideer fra Ungdommen til Alderdommen er en ualmindelig indre Sammenhæng: han »byggede i Dybden«, og han kan med lange Mellemrum vende tilbage til tidligere Tanker og udarbejde dem i nye Former. Det har sikkert ogsaa Betydning for Forstaaelsen af hans yngre Aar at lægge Mærke til, hvorledes han senere under forskellige Skikkelser kommer tilbage til Forestillingen om den særegne Lidelse, som maatte opstaa deraf, at Døden ikke vilde indtræffe til sin rette Time, idet Livet paa overnaturlig Vis forlængedes i det evindelige eller dog langt ud over Maalet (Tithon, Ahasverus, Don Diego i »Ungdomskilden«). Dette tyder just ikke paa nogen meget robust Kærlighed til Livet; og naar Døden paakaldes som Befrier fra den indre Strid, den Dobbelthed, som Mennesket bærer i sig, mellem »den unge Mand« med svulmende Livskraft, med fyrige Drifter og Attraaer og »den gamle Mand« med overlegen Livserfaring og modnet Fornuft (»Ungdomskilden«), da ligger der vistnok indre Erfaring hos Digteren til Grund derfor. Hans Digtekunst viser jo ogsaa paa én Gang en overdaadig Fantasi og Hu til at udmale og instrumentere Livets rigeste og mest glimrende Festligheder (mythologiske Brylluper o. desl.) og tillige i diametral og dualistisk Modsætning dertil en stor Kærlighed til Ensomhedens Tillokkelser, Resignationens styrkende og aandelig optugtende Enkelhed. Han har undertiden, som i »Kalanus«, stillet Modsætningen mellem disse to Aandsretninger skarpt og med overordentlig dramatisk Virkning op imod hinanden; og det er hos ham altid den sidstnævnte Retning, der gaar af med Sejren og Æren: Askesens og Uverdslighedens Aand fremstilles som den gode, der kaster sit spottende og ringeagtende Blik tilbage mod den almindelige Verden. Paludan-Müller har et varmt Hjerte og er ingenlunde blaseret; men han er dog Pessimist. Og Tanken om hin psykologiske Dobbelthed faar desuden paa et Par Steder i hans Digtekunst en ganske særlig Vending, der formodentlig ogsaa har et Udgangspunkt i Digterens personlige Oplevelser: det synes, som om »den gamle Mand« i Paludan-Müller i et eller andet afgørende Øjeblik i hans Ungdomsliv, da det gjaldt om med kækt Livsmod at gribe til og vinde Lykken, har lammet »den unge Mands« Handlekraft og derved allerede har indviet hans følgende Liv til Erindringens og den kunstneriske Fremstillings Virksomhed.

I en Alder af henved 30 Aar faldt Paludan-Müller i en farlig Sygdom og blev indlagt paa et Hospital. Da hans ovennævnte Slægtning Charite Borch (f. 13. Nov. 1801), som boede i København med sin Moder, fik Nys herom, tog hun ham strax hjem til dem og plejede ham omhyggelig efter sit Hjertes inderste Tilskyndelse. Men hun havde jo derved gjort et Skridt, som efter den Tids Anskuelser var temmelig kompromitterende; og hun kunde næppe være uvidende om, at Paludan-Müller, som var Loyaliteten og Ridderligheden selv, hvis han helbredtes, vilde anse sig for bunden ved sin Ære til at tilbyde hende sin Haand. Saaledes gik det ogsaa: han ægtede hende 30. August 1838. Det blev et ganske ejendommeligt Ægteskab, der for hans Vedkommende nærmest fik Betydning af en Slags Klostergang. Hustruen var 7—8 Aar ældre end Manden, en tænksom, men tørt reflekterende Natur, uden al Friskhed eller Originalitet, hengiven til abstrakt theologisk-dogmatisk Spekulation (hun var i sine senere Aar ogsaa noget Skribentinde i denne Retning), men tillige lidenskabelig forelsket i sin Mand som Person og tilbedende Beundrerske af ham som Digter, skinsyg vogtende over alt, hvad hun mente kunde forstyrre hans Aands og hans Hjertes Ro eller skade hans Helbred. Ægteskabet forblev barnløst. Paludan-Müller opfattede det som sit Livs Lykke og var sin Hustru fuldstændig hengiven, derom er der ikke mindste Tvivl. Mellem hans nærmeste var man derimod ikke saa sikker paa, at dette Ægteskab ubetinget kunde anses for et Held for ham. Det bidrog vel foreløbig til at skaffe ham Ro til stor og sammenhængende Produktion, det gjorde hurtig Ende paa Verdensbarnet i ham, paa Ungdommens Sommerfuglesværmerier, og indviede ham helt til det kontemplative og producerende Liv, hvortil jo ogsaa hans egen Natur stundede (i Sygdommen havde han mistet sit smukke, krøllede Haar og gik fra nu af med en lille Paryk). Nu var »Betragtningstimen« slaaet for Alvor. For saa vidt skylder Litteraturen dette Ægteskab meget, saa længe den Baggrund af Ungdom og umiddelbar Berøring med Livet, som en Digter dog aldrig kan undvære, stod frisk i alt Fald for Erindringen. Men Ægteskabet har sikkert ogsaa bidraget til at gøre Digteren gammel før Tiden ved den uovervindelige Skinsyge, hvorved han afholdtes fra mere omfattende Berøring med Verden, ganske særlig, men ikke alene, naar der var ungdommelig Elskværdighed med i Spillet. De københavnske Landliggere paa Fredensborg, hvor ogsaa Paludan Müller og hans Hustru i senere Aar laa paa Landet, havde meget at fortælle om, hvor bekymret Fruen var for, at hendes Mand skulde indlade sig i Samtale med bekendte, som de mødte paa deres Spasereture; og hun vidste fra sin Side ogsaa nok, hvor let han i en Samtale — endog en ganske ubetydelig og tilfældig — kunde blive Fyr og Flamme. Han var lidt vel meget muret inde. Og den Livsluft, som det forundtes ham i dette Ægteskab at indaande, blev vel mere ætherisk, end det rigtig egner sig for Kød og Blod. I deres Hjem

kunde Diskussionerne ved Aftentheen om, hvorvidt det var tilraadeligt at spise en lille Tvebak endnu, trække temmelig længe ud.

Som nygift Mand foretog Paludan-Müller sammen med sin Hustru med offentlig Understøttelse en c. 2aarig Udenlandsrejse og udgav derefter 1841 »Venus«, et mythologisk Drama i samme Stil som »Amor og Psyche«. Digtet handler — karakteristisk nok for det Tidspunkt i Paludan-Müllers Liv, da det fremstod — om Modsætningen mellem Sansernes og Fantasiens Venus (»Anadyomene«) og Hjertets og Aandens (»Urania«). I Slutningen af samme Aar udkom ogsaa 1. Del af det store fortællende Digt »Adam Homo«, der for en væsentlig Del behandler en lignende Ide, men i det virkelige Livs Former, idet Alma her svarer til Venus Urania hist: der var, som man ser, kommet en Spaltning ind i Digterens Begreb om Kærligheden, en indbyrdes Antagonisme mellem det sublime og det sanselige, mellem Aand og Natur, hvorom der endnu ikke havde været Tale i »Danserinden«, der ellers er »Adam Homos« egentlige Forgænger i Paludan-Müllers Produktion. I begge Digte ere Form og Vers ens; men i »Adam Homo« gør det fortællende og skildrende Element sig langt stærkere gældende og fremtræder langt mere plastisk og naturtro; i realistisk Skildring af Virkeligheden gaar Digteren endog saa dristig til Værks, at han udmaler Æmner, som det gode Selskab — i alt Fald paa hin Tid; thi Tiderne have heri mærkelig forandret sig — forlangte, at man skulde ignorere eller tilsløre. Dette vakte nogen Forargelse; og overhovedet gjorde 1. Del af »Adam Homo« ikke almindelig Lykke (ligesaa lidt som »Venus«): Digteren var endnu i Publikums Unaade, og kun nogle lyriske Enkeltheder som Almas Sonnetter, der slutte den udgivne Del, fandt man uimodstaaelige. Da kom J. L. Heiberg sin unge Ven til Undsætning med en stor Anmeldelse, hvori han med skarp og vittig Satire revser Publikums Vægelsind overfor Paludan-Müller: da han udgav Ungdomsarbejderne, havde man ligefrem »forgudet« ham, senere til Gengæld aldeles undervurderet ham, og for de nye Digte, som dog vare de ypperste og modneste, han havde givet, havde han kun høstet Utaknemlighed. Heiberg indrømmer vel, at Begyndelsen af »Adam Homo« lider af en vis »bred og diffus Fremstillingslyst«, men hævder dog, at »den hører til vor Litteraturs meget betydelige Frembringelser«; han paapeger ogsaa, at Digtet gaar ud paa noget mere end en almindelig Novelle, paa noget typisk, almenmenneskeligt. Dog er det paafaldende, at Heiberg, ligesaa vel som det større Publikum, foreløbig var meget uklar over, hvor Paludan-Müller egentlig vilde hen med det hele.

Med de ovennævnte Arbejder fra 1841 indledes den store Periode i Paludan-Müllers Digterliv, som derefter vedvarer i henved 15 Aar. Han fortsatte ikke strax »Adam Homo«, men skød andre Arbejder ind imellem Begyndelsen og Slutningen. Aaret 1844 bragte de mythologiske Dramer »Dryadens Bryllup« (egentlig tænkt som Begyndelsen til en

større, sammenhængende Cyklus) og »Tithon«, der snart efterfulgtes af det fortællende Digt »Abels Død«. Disse Arbejder vandt atter Digteren mange Beundrere for det geniale Blik, hvormed han havde opdaget ejendommelige og dybt liggende poetiske Motiver i Mythologien eller Bibelen, for Følelsens rene Inderlighed og for det lødige og fuldendte Mesterskab i Behandlingen. Som et født Talent havde Paludan-Müller i Henseende til Formen været færdig udviklet, ja næsten altfor udviklet, forinden han endnu havde havt selvstændigt Livsindhold til at fylde Formen med; men i Arbejderne fra disse Manddomsaar er der Ligevægt. Intet kan være skønnere eller mere gribende end Dryadens Klagesang før hendes Død eller Scenerne, hvor Tithon vender tilbage til Jorden efter Drømmelivet i Auroras Rige. Langt senere skal Paludan-Müller selv have erklæret »Tithon« for det eneste af sine Værker, han selv var tilfreds med.

Fra Begyndelsen af 1845 optog Paludan-Müller atter Arbejdet paa »Adam Homo« og udgav de to sidste Tredjedele i Slutningen af 1848. Det havde for saa vidt været heldigere, om Bogen havde været færdig et Par Aar tidligere, eftersom alt i den, der havde bestemt Hensyn til Samtiden, angaar Tiden før det store Gennembrud i Foraaret 48, der satte nye Opgaver og Interesser paa Dagsordenen. Alligevel gjorde Bogen meget betydelig Opsigt og blev læst og slugt, men højst forskellig bedømt, idet nogle betragtede den næsten som en Bog over alle Bøger, andre følte sig overvejende frastødte af den. I den Tid, der er forløben siden da, er den af Kritiken fra de forskelligste Lejre bleven erklæret for et af de faa monumentale Værker i hele vor Litteratur. I hvert Fald er den det eneste Værk af dansk Digtekunst, som har faaet Betydning ved sin universelle Karakter: den meddeler en hel Livsanskuelse og dømmer Menneskelivet fra Vugge til Grav fra alt omfattende religiøse Ideers Standpunkt. I sin Universalitet stemmer den — trods al anden Forskel — med Dantes »Divina commedia«, og Paludan-Müller havde ogsaa tænkt paa med Hentydning til Dantes Digt at kalde sit »en menneskelig Komedie«, men undlod det for ikke at synes anmassende. Men med dette høje Synspunkt forener sig en overordentlig Livagtighed i Enkelthederne og et muntert, gennemheglende Vid, som gør Bogen meget underholdende at læse. De 2 sidste Dele have mere end den første Karakteren af Samfundssatire: Digteren viser sig som den stærkt kritisk anlagte Aand, der tager allehaande Samfundsmagter — Præster og Adelsmænd, Journalister og Læger osv. — under Behandling og vasker dem i sin Satires skarpe Lud. Ogsaa her er Fortællingen gennemskudt med en Islæt af poetisk Reflexion; man kan med god Hjemmel antage, at Paludan-Müller efter at have planlagt Digtets episke Gang — »Rendegarnet«, som han i et Brev kalder det — i Overensstemmelse med sin Grundide og Mening med det hele gerne modtog Impulsen til Reflexionerne fra Samtale med Personer, som han satte Pris paa. For

Resten aftager dette frit og løst reflekterende Element efterhaanden noget hen imod Digtets Slutning, idet det enten mere indarbejdes i Fortællingen eller helt udsondres derfra, som i Almas Digte i sidste Del. — Paludan-Müller var ret stolt over Fuldførelsen af sit Livs store Hovedværk, dog ikke over dets Indhold og Ideer, men over dets Omfang og det store Kvantum af Arbejde, som var nedlagt i det: overhovedet satte han i alle Forhold Pris paa det hele, store, sammenhængende.

Efter nogle Aars Tavshed udgav han 1852 det lille polemiske »Lejlighedsdigt« — saaledes omtalte han det selv — »Luftskipperen og Atheisten« og derefter 1854 to af sine betydeligste Digtninger: »Kalanus« og »Ahasverus«. I den historiske Tragedie »Kalanus« skildrer han Sammenstødet mellem græsk Verdslighed og indisk Uverdslighed og lader tilsidst Verdensherskeren Alexander bøje Knæ for Asketen Kalanus. Ahasverus har han fremstillet ved Enden af hans lange Levnedsløb og fremkaldt en Dommedagsstemning, en dyb Sitren gennem Verden og gennem Hjerterne, der virker med en storartet gribende Vemod. Overhovedet er Digteren her paa Højden af sin Kraft og Kunst; men tillige ere Modsætningerne i hans Livsanskuelse spændte til det yderste, og hans Lovprisning af Døden frem for Livet — hvad enten den fremtræder i kristelig eller i indisk-brahmansk Form — faar en vis fanatisk Hede. Han er ikke det mindste bange for at forskrække sin Samtid med Paradoxer. Han ansaas mere og mere for en Slags »Løsgænger« i kirkelig Henseende: saavel i Slutningen af »Adam Homo« som i Digtene fra disse Aar forekommer der Tanker, der føre i Retning af Katholicismen, hvilken han virkelig ærede som den sande Form for autoritær Kristendom. I »Ahasverus« haaner han Begrebernè Tolerance og Humanitet, og i »Luftskipperen« holder hans Polemik mod Fritænkeren sig ikke fri for et Stænk af noget brutalt, som man mindst skulde have ventet fra ham. Alle Arbejderne fra denne Tid give Udtryk for en lignende overvættes Spænding af den religiøse Fordring som Søren Kierkegaards næsten samtidige — dog lidt senere — voldsomme polemiske Optræden mod den bestaaende Kirke. Paludan-Müller følte sig i dette Tidsrum, navnlig i de følgende Aar, legemlig angreben; der var kommen en vis nervøs Uro over ham; han mente ikke at kunne taale at underkaste sig endog den mildeste selskabelige Tvang mellem nære Venner. Hvor meget der heraf var virkelig Sygelighed og hvor meget der var Griller, skal lades usagt. Det var maaske en Krise, et Udslag af en indre Kamp for helt at overvinde den gamle Adam, Kritikens Dæmon, og underordne sig den religiøse Lydighed. Det er denne Ide — den religiøse Lydighed —, som hans følgende Værk, »Paradiset« (1861), handler om: der er som altid sindrige Tanker og en sleben Form; men i Sammenligning med hans tidligere Produktion mangler det Næb og Kløer, og til Gengæld faar man en næsten altfor paradisisk og godmodig Barnlighed. En tiltagende Mathed spores i den voluminøse Roman »Ivar Lykkes Historie«

(1866—73), skreven i en bred og snaksom Prosa, og i Skuespillet »Tiderne skifte« (1874). Derimod kunde Paludan-Müller i mindre Arbejder lige til det sidste hæve sig til den tidligere energiske Flugt, saaledes i »Kain« (1861), i det inderlig følte Digt »Benedict fra Nursia« (1861) (en Forherligelse af Munke- og Eneboerliv), i den dybsindige og stilfulde Novelle »Ungdomskilden« (1865) og i Digterens skønne Svanesang »Adonis« (1874).

Efterhaanden havde Paludan-Müllers Poesi i Danmark og det øvrige Norden (enkeltvis ogsaa i Tyskland og i England) vundet talrige Beundrere, mange, der vistnok endog satte ham over alle andre samtidige danske Digtere; men de samlede sig aldrig til en Masse eller en Menighed — hvad man vil kalde det. Hans fornemme og fuldendte Kunst, lagt for Dagen gennem en Række Mesterværker, der laa over den store Mængdes Horisont, gav ham vel en litterært uangribelig Stilling og medførte ogsaa officiel Anerkendelse (Digterpension allerede fra Kristian VIII's Tid, senere den højeste Digterpension paa den første konstitutionelle Finanslov, Professortitel (1854) og i hans sidste Levetid (1875) Dannebrogs Kommandørkors); men »folkelig« var og blev han alligevel ikke, og det folkelige var og blev dengang Nummer et. Han blev aldrig indskrevet i det mægtige og Opinionen beherskende national-liberale Partis gyldne Bog, som dog indeholdt langt ubetydeligere Navne; fra sin Side følte han sig heller ikke draget til Partiet og dets Ordførere. For Resten var han saa varm en Fædrelandsven som nogen; Ytringer heraf forekomme ogsaa før 1848; under den paafølgende Krig hørte han til de ikke længer unge Mænd — deriblandt flere bekendte —, som lod sig sig indøve i Vaabenbrug; og navnlig hans senere Værker, »Ivar Lykke« og flere lyriske Digte (f. Ex. den bekendte Sang »Fremtidsmaalet«), bære Vidne om hans Hjerte for Fædrelandet. Politiker kunde han efter sin Natur aldrig blive: paa dette Omraade svingede hans Stemning mellem de største Yderligheder. Ihvorvel han i det hele var afgjort kongeligsindet og i »Ahasverus« endog taler med flammende Begejstring om Kongedømmet af Guds Naade, skal han dog, som et troværdigt Vidne har berettet, være hørt at raabe »Republiken leve!« paa Slotspladsen i Marts 1848. Sagen var, at han havde meget lidt tilovers for Frederik VII, i alt Fald saa længe denne levede; thi efter Kongens Død var han lige som andre Fædrelandsvenner greben af dyb Uro for, hvad dette Dødsfald kunde medføre, og udtalte det bl. a. i et skønt Lejlighedsdigt.

Ligesom enkelte andre betydelige Digtere fra hin Tid levede Paludan-Müller tilbagetrukket, udelukkende i Privatlivet i sit eget eller sine nærpaarørendes Hjem. Han havde slet ingen Hu til mere spredt Selskabelighed; desuden levede han, i alt Fald indtil sine senere Aar, i temmelig smaa Kaar. Til Trods for hans strænge Dom over Verden var hans Sind dog alt andet end mørkt eller melankolsk: ingen kunde være mere oprømt og hyggelig, hjertelig og deltagende end han. Endog som aldrende Mand kunde han være ret oplagt til at slaa Gækken løs. Han elskede

Børn og Ungdom, og med sin højsindede og fyrige Retfærdighedsfølelse var han en ridderlig Talsmand for Existenser, som han ansaa for tilsidesatte. Han holdt, som alle af hans Slægt, meget af Samtale og Disput; dog slog hans Konversation hyppigst over i en let og luftig Toneart, der kunde minde ikke lidet om Stilen i »Danserinden« eller »Adam Homo«; den var fuld af lunefulde Indfald og Ordspil, der ikke altid vare valgte med den kræsneste Smag (»som naar en Svane afbryder sin stille, kongelige Sejlen med at vende Bagen i Vejret som en And«). Uagtet det landskabelige kun spiller en ringe Rolle i hans Digtning, var han en Elsker af den frie Natur; tidlig paa Aaret flyttede han ud til det kære Fredensborg og sent derfra; han holdt ogsaa af at rejse i Indlandet eller Udlandet i Selskab med sin Hustru. Paafaldende var det, at den store Versevirtuos var meget blottet for musikalsk Sans. I sin tidligste Ungdom spillede han gerne en Slags Komedie, dog, saa vidt vides, kun i dramatiske Løjer af ham selv; som moden Mand gav han næsten aldrig nogen Præstation til bedste, hvori han skulde sætte sin Person ind; og naar han yderst sjælden holdt en lille Tale eller læste højt, var det slet ingen Kunstnydelse at høre ham. (Hans store Beundrer Skuespilleren Michael Wiehe, der med Forkærlighed oplæste og foredrog hans Digte, sagde engang, da Paludan-Müller havde læst noget op for ham: »Nej, han skal skrive, og jeg skal læse«). I sin Studerestue var Paludan-Müller en meget flittig Mand, først og fremmest med sin digteriske Produktion, som han i Reglen redigerede mange Gange om, før den tilfredsstillede ham, og som jo ogsaa vidner om en stærk Brug af Filen; dernæst ogsaa med Læsning. Han læste ikke alene alle Poesiens største Frembringelser fra forskellige Tider og Folk, men ogsaa — uagtet egentlig videnskabelig Granskning og Tænkning laa ham fjernt — allehaande lærde Værker, som kunde belære ham eller give hans reflekterende Tanke Impulser med Hensyn til dens Hovedgenstand: Mennesket (Historie, Filosofi, Theologi, Fysiologi osv.).

Paludan-Müller døde i København efter kun 1 eller 2 Dages Sygdom (Ansigtsrosen) 28. Dec. 1876 og blev bisat med stor Højtidelighed i Holmens Kirke. Paa hans Grav paa Asminderød Kirkegaard er for offentlig indsamlede Bidrag oprejst et Monument med en ret vellignende Portrætmedaillon i Bronce (af Saabye). Af hans Værker, af hvilke de mere populære i hans Levetid vare udkomne i flere Oplag, enkeltvis eller samlede i Grupper, foranstaltedes der nu en samlet Udgave i 8 Bind (1878—79). Til hans Enke bevilgedes der en extraordinær Pension af Staten. (Hun døde 1884).

BRUDSTYKKER.

NOTITS OM J. L. HEIBERGS »EN SJÆL EFTER DØDEN« *.

Dette berømte og udmærkede Digt udgør ingenlunde nogen strængt sammenhængende Helhed. Heiberg har selv fortalt Frederik Paludan-Müller og denne atter fortalt Georg Brandes, at Komediens 4de Akt — Samtalen mellem Skuespilleren og Døden — er det Parti, som er digtet først. Dette bekræftes aldeles ved en opmærksom Læsning af Digtet; man ser tydelig, at hin Samtale er digtet, uden at Heiberg endnu havde fattet Ideen til det øvrige, ja før han var klar over de Grundanskuelser om Død og Udødelighed, som ellers udtales i Digtet. Den er saaledes bleven staaende som et Digt for sig.

Scenen mellem Skuespilleren og Døden er egentlig et Stykke »Dødningdans«, paa én Gang bidende vittig og dybt alvorlig. Dog skæmmes den paa et enkelt Punkt af en banal Indrømmelse til københavnsk Theaterbegejstring. Døden siger:

»— — — — Jeg véd,
at Scenens i Sandhed glimrende Navne
faa Tilladelse til i Himlen at havne.
Jeg bragte dog nogle til Himmelens Port,
til hvilke St. Peder sagde: Kom ind!
Her samler sig alt, som er ædelt og stort,
men ingen Forfængelighed eller Vind«.

I denne Aand taler St. Peder ikke i den færdigtrykte Komedies 1ste Akt. Han synes her ikke at tage Hensyn til »Scenens i Sandhed glimrende Navne«, men stiller en mere pedantisk kristelig Fordring som Betingelse for Adgang til Himmerig. Det er desuden tydeligt, at da Heiberg skrev de anførte Linier, havde han ikke nogen Tanke om at skyde et bestemt Elysium ind imellem det kristelige Himmerig og Helvede; thi der — i Elysium — vilde jo den rette Plads være for alt, hvad der er »ædelt og stort«, nemlig i Kunsten, uafhængigt af Kristendommen. Dette Elysium er forøvrigt atter noget, som staar i et temmelig tvivlsomt Forhold til Digtets fra Kristendommen tagne Grundelementer. Fra sit spekulativt-theologiske Standpunkt mener Martensen (i sin Recension i »Fædrelandet« 1841) at kunne tage dette Elysium i Forsvar; men en

* Hidtil utrykt, vistnok skrevet c. 1892.

mere enfoldig, gammeldags og alvorlig Kristendom vilde vist bede Vorherre bevare sig for Tanken om et hedensk Elysium og lade det bero ved den gamle evangeliske Modsætning mellem Himmerig og Helvede. Historisk set bør Heibergs Tanke om Elysium vistnok opfattes som en Indrømmelse til Tidens højere Dannelse, der endnu stod med det ene Ben i en klassisk og hedensk Livsanskuelse.

Det er i det hele taget denne »højere Dannelse«, som han har havt saa megen Vanskelighed ved at anbringe indenfor Kristendommens Ramme. Han tilhørte den selv og kunde umulig svigte dens Interesse; men rigtig kristelig kunde han aldrig gøre den. Han accepterer Kristendommen, for saa vidt den kan bestaa for den højere Dannelses spekulative Syn (den højeste religiøse Pligt er at »fatte Gud«); men han underordner ikke Dannelsen under Kristendommen. Grundmodsætningen i Digtet er ogsaa af intellektuel Art: den handler om idéfyldt og idéløst Liv; og Digtets glimrende Fortjeneste bestaar i den Maade, hvorpaa det sidste rides til Vands og reduceres *in absurdum*.

Hvorledes dette Digt har samlet sig fra spredte Udgangspunkter, kan ogsaa oplyses ved en ret god Anekdote fra Samtiden, som stammer fra paalidelig Kilde (Professor C. Paludan-Müller).

Ved Kong Frederik den sjettes Hof angav som bekendt Generaladjudanterne Tonen: det var nogle lystige Herrer, der ikke vare bange for noget mellem Himmel og Jord — det skulde da være for Fjenden, hvis han kom i Landet. Da nu i 1828 Dr. theol. Jacob Peter Mynster udnævntes til kgl. Konfessionarius, vare Generaladjudanterne lidet tilfredse; thi Mynster var bekendt som en myndig og alvorlig Mand. De stak Hovederne sammen og bleve enige om, at man ved den første givne Lejlighed burde vise denne strænge Præstemand, at de aldeles ikke lod sig imponere af ham eller vilde overlade til ham at angive Tonen. Ved en Hoffest begyndte derfor — mens de andre lyttede spændt — den mest uforsagte af dem, Generalløjtnant Hans von Römeling, at konversere den nye Konfessionarius. Han vilde vedkende sig den Mening, at det ikke gik saa strængt til, som Præsterne prækede. Han selv kunde nu ikke rose sig af at have ført noget exemplarisk Levned; og naar han engang var kreperet og kommet op til Himmerigs Port, kunde det saamænd gerne være, at Schweitzeren — om Forladelse: »Sankt Peder«, vilde han sige — kunde gøre nogle Vanskeligheder ved at lade ham slippe ind. Men naar Schweitzeren saa fik at høre, hvem det var, saa vilde han nok alligevel grine i Skægget og sige: »Naa, det er gamle Hans, ja han maa jo have Lov til at passere.« Var det ikke ogsaa hans Højærværdigheds Mening?

Mynster stod stiv som en Pæl og saa' med skarpe Øjne helt igennem »gamle Hans«. »Ja,« sagde han, »det kan Deres Excellence dog egentlig ikke vide. Det kan jo ogsaa være, at Schweitzeren vilde svare: Gamle Hans, gaa du ad Helvede til!«

Man siger, at da Hoffolkene havde faaet denne overraskende Prøve paa, hvilket Skyts den kgl. Konfessionarius førte i sin Mund, skulle de for Fremtiden have fundet det raadeligst at holde sig mere paa Afstand af ham.

Det er aabenbart denne Anekdote, Heiberg har benyttet til det ypperlige Sted i »En Sjæl efter Døden«, hvor Aristofanes, Elysiums Vogter som har faaet nok af den omflakkende Sjæls Vrøvl og indset, at han aldeles ikke hører hjemme i Elysium, ender Samtalen med den fyndige Replik: »Sjæl, gaa du ad Helvede til!« I Aristofanes's Mund er det et fuldkommen vel motiveret Udtryk, fordi Sjælen, der allerede forgæves har henvendt sig ved det kristne Paradis og ved det hedenske Elysium, nu virkelig intet andet har tilbage end Helvede. Men Sjælen, der endnu ikke har fattet dette, brummer over en saadan Grovhed:

»Paa Jorden i det mindste dog man skænker,
naar Afslag gives os, et høfligt Svar;
men her en Grobian endogsaa krænker
al høflig Form og holder Folk for Nar.
Han simpel er, hans Ord det selv forraade,
han siger, man kan gaa ad Helved' til;
hos os er sligt en Pøbel-Talemaade,
som ingen dannet sig tillade vil.«

Hvem véd, om ikke Mynsters Replik endog i videre Omfang har Lod i Digtets Tilblivelse og har givet Heibergs Tanke et Stød i Retning af at forestille sig Helvede som det rette Opholdssted for alle slige »gamle Hans'er!«

II. VOR BALLETDANS OG BILLEDKUNSTEN*.

I Sæsonen 1839—40 gav nogle spanske Dansere Forestillinger i København. De gjorde Opsigt, men ikke ubetinget Lykke: der var Folk, som — »med mere eller mindre Grund« — fandt noget anstødeligt ved deres Dans. En Tilskuer var der dog, som saa dem med levende og ublandet Beundring, nemlig den gamle Thorvaldsen, der jo dengang levede Resten af sit Liv i sin Fødeby. Efter Indtrykket af Spaniernes Dans modellerede han kort efter paa Nysø to Relieffer af Satyrer, som danse med Mænader**, udmærkede Arbejder, der endog betegne en for en halvfjerdsindstyveaarig Kunstner ret mærkelig Afvigelse fra hans Kunsts Sædvaner og almindelige Holdning; thi Satyrer og Mænader var ellers ikke hans Sag, og hans øvrige Figurer, blandt hvilke der jo ogsaa findes mange dansende, har ikke saa fyrige Bevægelser og hedt Blod

* Trykt efter Forfatterens Død, vistnok skrevet et Par Aar tidligere.

** Thorvaldsens Museum Nr. 357 og 358, i Kabinettet XIII i nederste Etage (med Byrons Statue og Schwarzenberg-Løven).

som disse. Det synes ogsaa, at han er bleven ret veltalende, naar han mellem Venner kom ind paa dette Emne, og at han, naar han gav sin Beundring for Spanierne Luft i Ord, tillige har benyttet Lejligheden til at fremhæve dem paa Bekostning af Theatrets Balletdansere. Hans Konfident og Biograf Thiele siger, idet han omtaler hine Relieffer: »Den sædvanlige Theaterdans, som gør vel megen Fordring paa plastisk Værd, kunde naturligvis [!!] ikke tiltale vor Kunstner i Almindelighed, og den havde i hans Øjne ikke noget at gøre med Skulpturen. Hvor derimod det nationale karakteristisk fremtraadte i Dansens Bevægelser, tiltalte det ham i høj Grad«*. Til Fru J. L. Heiberg sagde Thorvaldsen: »Jeg er henrykt over disse spanske Dansere, som besøge København i denne Tid; den kunstige Dans i Balletterne bryder jeg mig ikke om: den tilintetgør den legemlige Skønhed, medens denne fremhæver den«**. Hvis man vil tænke nøjere over, hvad der i disse Udtalelser, især den sidste, egentlig er sagt om Balletdansen, saa vil man bemærke, at der i kunstnerisk Henseende næppe kunde fældes nogen skarpere Dom over den.

»Den sædvanlige Theaterdans«, »den kunstige Dans i Balletterne« — — hvad sigtes der til med disse abstrakte Udtryk? Det vilde aabenbart være en aldeles kunstig og unaturlig Fortolkning, hvis man ikke opfattede dem som først og fremmest sigtende lige til det nærmeste Exempel, det vil altsaa sige til August Bournonvilles Dansekunst. Bournonville stod selv paa hin Tid paa Højden af sin Virtuositet som Danser; han var den ledende Mester for Theatrets Balletkorps og havde allerede komponeret en betydelig Række Balletter. At Thiele og Fru Heiberg ikke udtrykkelig udpege hans Navn i Forbindelse med Thorvaldsens Krigserklæring, det stemmer aldeles med gældende litterære Sædvaner og behøver ingen Forklaring. Havde de derimod vidst, eller havde de troet, at Thorvaldsen gjorde en Undtagelse fra sin almindelige Dom til Fordel for Bournonville, saa vilde de ved ikke udtrykkelig at fremhæve dette i deres Meddelelser have gjort sig skyldige enten i Uærlighed mod Balletmesteren eller i en plump litterær Kejtethed. Men naturligvis kan ingen af Delene antages, og tilbage staar da det Faktum, at Thorvaldsen som Kunstner aldeles har brudt Staven over den Bournonvilleske Dansekunst. Jeg tilstaar, at for mig, som skriver dette, er der heller ikke noget forunderligt deri; det stemmer med mine Ungdomserindringer fra den Tid, da jeg saa Bournonvilles Balletter paa Theatret. Det faldt mig da hyppig paa Sinde, at denne Dans, der dog skulde være det skønneste og yndigste, som kunde tænkes, af det levende Menneskes Bevægelse, var saa aldeles fjern fra den plastiske Skønhed, som jeg havde begyndt at lære at kende i Thorvaldsens Museum eller i Antiksalen paa Charlottenborg. Det forekom mig, at Gibsfigurerne dér

* J. M. Thiele: Den danske Billedhugger Bertel Thorvaldsen og hans Værker IV, 1850, S. 139.

** Johanne Louise Heiberg: Et Liv genoplevet i Erindringen, I, 351.

mere lignede Mennesker, end de levende og virkelige Mennesker, som dansede paa Theatret, gjorde det. Og dog havde Bournonvilles Balletter jo et stort Ry som skøn og vellykket Kunst i sin Art, og der var meget fortryllende ved dem. Var der da i Kunsten *duæ veritates*, ligesom i Forholdet mellem Tro og Viden? Var plastisk Skønhed en ganske anden, naar den fremstillede sig i Balletten paa Theatret, end naar den fremstillede sig i Statuer og Relieffer?

Ingen vil nægte, at denne Modsætning mellem Dans og Plastik, repræsenteret ved Navne som Bournonvilles og Thorvaldsens, er en Sag af Vigtighed for Kunstens Historie i Danmark, og endda ud over Danmarks Grænser. Idet jeg søger at bidrage til Oplysning om denne Sag, fremhæver jeg forud, at Talen ikke ligefrem er om Bournonvilles Kunst eller hans Balletter i Almindelighed, men kun om et enkelt Element deraf, nemlig den plastiske Stil i den egentlige Dans. Vistnok har denne en gennemgribende Betydning for Ballettens Stil i det hele, men den er dog langtfra alt. Der bliver meget tilbage, navnlig alt, hvad der henhører under det pantomimiske (Fru Heiberg I, 170) og under den poetiske Fantasi og dramatiske Opfindsomhed: og det er jo netop noget, som Bournonville utvivlsomt havde betydeligt Talent for, og som har et stort Lod i den Yndest, hans Balletter have vundet. Paa den anden Side taler jeg heller ikke her om Dans i Almindelighed, men særlig om Theaterdans, Balletdans, saaledes som vi her i Landet navnlig kende den fra Bournonville og hans Skole.

Men hvad er det, jeg giver mig af med her? Ganske sikkert vilde den afdøde Mester finde, at det er, hvad man kalder »et stivt Stykke«, at hans Balletter underkastes nogen Slags Kritik eller kunsthistorisk Behandling af en Mand, som hverken tør bilde sig selv eller andre ind, at han er sagkyndig paa Dansens Omraade. Og naar galt skal være, vilde han vel finde det rimeligere, om jeg beskedent holdt mig til Balletternes mere almindelige poetiske Side, som er tilgængelig ogsaa for den uindviede. Men at et Menneske, som aldrig vilde have kunnet underkaste sig den lemfældigste Prøve i Dans uden at gøre sig saa temmelig til Nar, giver sig til at tale om selve Dansens Teknik — gaar det ikke over alle Grænser? Bournonville vilde kunne henvise til, at han allerede selv i et bekendt Kapitel af »Mit Theaterliv« har leveret en uforbeholden Kritik af sin egen Dans, en Kritik, som han indleder med de Ord, at ingen uindviet kan levere den. Det er lige ubestrideligt, at han paa dette Punkt var en stor Autoritet, og at jeg slet ingen Autoritet har.

Ja, kendte jeg blot nogen, som paa første Haand havde Indsigt i Dansens tekniske Side og tillige havde aabent Blik for den Opgave, der ligger for mig, vilde jeg allerhelst overlade Undersøgelsen til ham; thi jeg tør forsikre, at jeg ikke hører til dem, der ved Omtale af en Sag lader haant om Sagkundskab eller betragter den som noget, man kan tage sig det let med. Men den specielle Sagkundskab har dog heller

ikke det sidste Ord i Sagen. Den tilkommer det at afgøre, om noget under visse givne Forudsætninger, som den alene har inde, kan kendes for godt eller ikke. Den forskanser sig gerne bag disse Forudsætninger som bag en Fæstnings Mure og Volde og afviser med skarpe Skud — og det gælder netop om Bournonville — enhver, der uden Kendskab vil tale med om Sagen. Og hvor mange har i Virkeligheden Adgangspas til Danseskolens Mysterier? Jeg for min Del erklærer strax forud, at jeg ikke i mindste Maade drager i Tvivl, at Bournonvilles og hans Elevers Dans var fortræffelig efter de Begreber om den kunstneriske Dans, som gjaldt for Mesteren selv og den Skole, han udgik fra, og den Skole, han stiftede. Efter det Maal, der for ham var det justerede, var alt sikkert i den ypperligste Orden. Men vi tale her om selve dette Maals, disse Begrebers, disse Forudsætningers kunstneriske Gyldighed. For os er det ikke nogen Trossætning, at de ville gælde til evige Tider.

Og dette er en Sag, som ingenlunde kan opfattes rigtigt fra Danseskolens eget Synspunkt, men som maa føres ud paa et mere almindelig kunstnerisk, endog almenmenneskeligt Omraade, hvor Dansens Kunst mødes med andre beslægtede Kunster, særlig Plastik og Maleri. Med Hensyn til disse Kunster har jeg mere Sagkundskab og Studium end med Hensyn til Dansen. Og hvor megen Betydning jeg end tillægger Thorvaldsens strænge Dom om Balletdansen: at den »tilintetgør den legemlige Skønhed«, saa lader jeg dog ikke alt være afgjort med den. Men efter mit Kendskab til Billedkunsten paastaar jeg, at Polyklet og Michelangelo, Praxiteles og Donatello, Fidias og Rafael, Lysippos og Leonardo, kort sagt alle Kunstens store Fremstillere af den menneskelige Skikkelse, vilde have været enige om at underskrive Thorvaldsens Dom, hvor uenige de end ellers vilde have været med hverandre indbyrdes eller med ham. Dog vil jeg i skyldig Erkendelse af min Svaghed med Hensyn til Indsigt i Dansen være meget varsom med selv at udtale Dommen eller betro mig til egne Indtryk. Jeg gør bedre i som Historiker at afhøre Vidnesbyrd fra dem, som virkelig forstaar sig paa Dans, og at paavise, hvilken Dom der fremgaar af disse Vidnesbyrd.

Et Vidne, som ikke kan forkastes, er Fru Johanne Louise Heiberg. Ikke alene var hun en glimrende begavet og højt udviklet scenisk Kunstnerinde, fuldkommen fortrolig med alle vort Theaters Forhold i hendes egen Periode, der ogsaa var Bournonvilles, og en tænksom Tilskuer af andres Kunst; men hun havde jo tillige selv faaet sin første kunstneriske Opdragelse i Danseskolen. Og hvad hun end ellers maatte have ment om Bournonvilles Dansekunst, saa omtaler hun med Anerkendelse hans store Begavelse som original »Balletforfatter« og er ligefrem begejstret for hans Talent i rent mimisk Retning (I, 170).

Paa det ovenfor anførte Sted i hendes Selvbiografi fortæller hun med levende Begejstring om Maria Taglionis og Fanny Elsslers Dans, som hun saa' i Paris 1836. Hun skildrer de to berømte Danserinders

forskellige Karakter med ualmindelig Aand og Anskuelighed. Fra dette Æmne føres hun ind paa mere almindelige Betragtninger over Theaterdansen, som den ellers udøvedes paa hendes Tid. Hun dadler, at den mere vil glimre ved Skolen end ved Resultaterne af Skolen; de forcerede Øvelser i Benstrækning o. desl. ere jo kun Vejen til den egentlige Dans, men ikke Dansen selv, og kunne ikke forenes med Skønhedens Fordringer. Taglioni nedlod sig ikke til at høste Bifald paa det skønnes Bekostning, og — tilføjer hun — »det maa siges til Bournonvilles Ros, at han har stræbt, saa meget som den fordærvede Smag tillod det, at holde disse Extravagancer borte fra vor Ballet; men Tiden førte denne Fordring med sig fra de udenlandske Scener, og ganske uberørte af disse bleve vi heller ikke her hjemme.« Det er i denne Sammenhæng, at hun meddeler Thorvaldsens strænge Dom over Theaterdansen, som hun — derom kan der ikke være mindste Tvivl — tager til Indtægt for sin egen Mening om denne.

I Forhold til hin Misbrug af Dansens Mekanik, af Virtuositeten, der sætter Midlerne over Maalet, var Bournonville altsaa, efter Fru Heibergs Dom, den mere smagfulde og moderate, der ingenlunde gik med til alle Udlandets Galskaber; dette kan vel til Dels være hans egen Fortjeneste; men noget skylder han maaske ogsaa sit danske Publikums kritiske og skeptiske bon sens, der er uvillig til at lade sig trække for langt ud i Yderlighederne. Vort Publikum tæller ikke for intet Wessel blandt sine Opdragere. Det, som Fru Heiberg polemiserer imod, er væsentlig Overdrivelsen af den mekaniske Virtuositet, som vi heller ikke gik fri for; dog mangler hun ikke Blik for, at Sagen ogsaa kan ses fra en anden Side. Hun siger, at hin Karikatur af Dans, »hvor den synes at vinde Prisen, som kan løfte Benene højest«, skriver sig vist først fra Frankrig og er efterabet af andre Nationer. Heri er rigtig antydet, at det fjerne Forhold, hvori Theaterdansen staar til den øvrige skønne Kunst, hidrører fra dens kunstneriske Herkomst og Traditioner. Man kunde vel beskære Planten for allehaande Udvækster; men Planten beholdt dog sin særegne Natur i Kraft af den historiske Jordbund, hvori den oprindelig var groet. Udskejelserne kan man tænke sig borte, og dog bliver der maaske noget tilbage, som den sande plastiske Kunst aldrig vil kunne forsone sig med. Vi anser det for vigtigere at undersøge Roden til denne Vækst, der var saa tilbøjelig til at sætte Udvækster, end disse Udvækster selv.

Af største Vigtighed er naturligvis Bournonvilles eget Vidnesbyrd, skønt vi forud kunne sige os selv, at han, der var en sand Løve til at forsvare sin egen Kunst og Methode, ikke kan være nogen uhildet Dommer over dem.

Der forekommer et Sted i hans Skrifter (Mit Theaterliv I, 45) den Paastand, at hans hele poetiske Sfære er nordisk; »findes der end noget fransk i Ornamenterne, er dog Grunden fuldkommen dansk;

Oehlenschläger og Thorvaldsen have aabnet mine Øjne, saaledes som Shakespeare og Antiken have været deres Mønstre«. Om de Bournonvilleske Balletters Forhold til Oehlenschläger taler jeg ikke her: det maa da i hvert Fald udelukkende angaa deres poetiske Indhold, ikke selve Dansen. Hans Forhold til Thorvaldsen have vi ovenfor betragtet fra den sidstnævntes Side og ere komne til det Resultat, at Thorvaldsen paa ingen Maade vilde have genfundet sin Stil i den Bournonvilleske Dans. Der foreligger fra Bournonville selv andre Udtalelser, som gøre det vanskeligt at forstaa, hvad han kan have lært af Thorvaldsen, og som ikke engang synes ret at give Plads for nogen Indflydelse fra Billedhuggerkunsten overhovedet. Han mangler ikke selv Blik for, at der er en vis Strid mellem Dansens og Billedkunstens Plastik. Personlig var der det bedste Forhold mellem de to Kunstnere. Bournonville skatter sig lykkelig ved at have været elsket af den store Billedhugger, som han ogsaa havde til fejret Gæst i sit Hjem. Og hvad var naturligere, end at Thorvaldsen holdt meget af en saa glimrende Personlighed som Bournonville, der kom ham i Møde med et aabent og meddelsomt Hjerte, og hvis Beundring og Hengivenhed paa Grund af hans franske Herkomst fik et blandt Nordboer usædvanlig ildfuldt Udtryk? I den energiske Kamp, som Bournonville førte for at skaffe sin Kunst Anerkendelse blandt os søvnige Danske, forstod den snilde Mand sikkert ogsaa meget godt, at ingen Alliance havde større Betydning for ham end netop den med Thorvaldsen. Ved sine hyppige, næsten daglige Theaterbesøg havde Thorvaldsen selvfølgelig overvejende Interesse for, hvad der skulde ses, for den plastiske Side af den sceniske Kunst; og det er derfor ganske forklarligt, hvad hans Tjener — et uvildigt og uskyldigt Vidne — meddeler os, at han »foretrak Balletten«*. Ja, dengang Kristian den ottende havde dikteret Bournonville Stuearrest for hans uhørte Frækhed, at tale fra Scenen op til Kongen i hans Loge, demonstrerede Thorvaldsen endog ved Dagen efter at aflægge Bournonville Visit; der skulde ellers meget til, for at Thorvaldsen skulde demonstrere; men Kristian den ottende indgød ham ingen Frygt, snarere en Del Ringeagt (Fru Heiberg II, 38).

Men paa alt dette ligger der ikke synderlig Vægt, naar der spørges om det egentlig kunstneriske Forhold mellem Balletmesteren og Plastikeren. Gensidige Komplimenter og Anerkendelser hørte i høj Grad med til Tonen i de Kredse, hvori Thorvaldsen i den største Del af sit Liv bevægede sig, og selv havde han efterhaanden udviklet sig til en sand Verdensmand. Jeg tror ikke at gøre den menneskelige Natur nogen Uret, naar jeg — hvor det gælder om at kende en Kunstners Hjertens-Mening om en anden Kunstner — hellere lytter til, hvad han udtaler for andre, end hvad han siger til Kunstneren selv. Saaledes er nu Verden engang, og man bør derfor ikke tale om saadanne stygge Ting som Falskhed og Tvetungethed, uagtet Thorvaldsen virkelig af meget djærve

* C. F. Wilckens: Træk af Thorvaldsens Kunstner- og Omgangsliv, 1874, S. 45.

Mænd er bleven beskyldt for disse Egenskaber. Livet vilde blive altfor tornefuldt, hvis man skulde gaa omkring og sige Folk alle Slags ubehagelige Ting i deres Øjne — en Kunstner vilde jo paa den Maade gøre sig selv til en Recensent — fy for Pokker!*

»Er alt det skønne i Dansen tillige malerisk smukt?« spørger Bournonville (Mit Theaterliv p. 15) -- — »Theatret kan aldrig blive Malerens Forbillede, ligesaa lidt som den dyrkede og forkunstlede Natur (sic!); en Tragedie- eller Komediescene bliver et maadeligt Maleri, saaledes som en fortræffelig Landevej med afdelte Agre og snorlige Alleer er en Uting paa Lærredet. Dansens nødvendigste Rekvisiter: tournerede Positioner og tilspidsede Fødder kunne aldrig forene sig med den Ro, som er Billedets sande Liv**. Dansen har altsaa foruden sin musikalske og plastiske Natur ogsaa en aldeles ejendommelig, der tilhører Momentet og ikke taaler at fastholdes: den svævende Lethed, den overgivne Munterhed kan ikke uden Modifikation overleveres til Penslen; hvorledes vilde en Entrechat eller en Pirouette tage sig ud i en Tegning? Jeg kender intet smukkere i Virkeligheden og intet hæsligere paa Papiret end de sylfeagtige Grupperinger paa Taaspidsen. De gamle Malere og Billedhuggere efterlignede kun det, der egnede sig for deres Kunst (endskønt de herkulanske Vægge fremvise flere temmelig fordrejede Dansestillinger).« — Formodentlig har alt dette en Adresse til de Thorvaldsenske Indvendinger, som næppe kunde være Bournonville ubekendte.

Lykkelige de, som ikke tænke altfor nøjagtigt, for dem er mangen Vanskelighed sparet. Saaledes gaar det ogsaa Bournonville her. Maleri og Plastik og Tegnekunst og Theater og Dans og Komedie og Tragedie ere blandede saaledes mellem hverandre, at der skal lidt Anstrængelse til for at udrede et klart Resultat.

Det er naturligvis sandt — men det er ogsaa en af de Sandheder, som det turde være overflødigt at fremsætte —, at Theatret som saadant ikke kan være Malerkunstens Forbillede — undtagen ved enkelte ganske specielle Opgaver, hvor det netop gælder at male et Theater. Ellers bør man aabenbart ikke male Kulisser i Stedet for Træer, Gasbelysning i Stedet for Sollys, et Bagtæppe i Stedet for en Baggrund. Der kan altsaa her fornuftigvis slet ikke være Tale om Malerkunstens Forhold til Theatret, men om Malerkunstens, Tegnekunstens eller Plastikens Forhold til menneskelige Skikkelser paa Theatret (Skuespil-

* Wilckens: Træk af Thorvaldsens Kunstner- og Omgangsliv, S. 36: Thorvaldsen besøgte flere Malere og glædede sig meget over deres Arbejder. Altid havde han nogle opmuntrende Ord til dem, men aldrig noget at udsætte paa deres Frembringelser. Da jeg spurgte ham, om han da syntes godt om alle Malerierne, svarede han: »Man skal aldrig være paa rede Haand med at omtale Manglerne, derved forknytter man blot Kunstnerne. Derimod skal man fremhæve det gode; med Tiden finde de nok selv deres Fejl«.

** Udhævet af mig. J. L.

kunst eller Dans). Men da forekommer det mig aldeles urigtigt at sige — og det har maaske heller ikke været Bournonvilles Mening — at Billedkunsten i det hele ikke skulde kunne faa nogen lykkelig Inspiration af en eller anden stor Skuespillers Fremstilling af en betydelig Rolle. Man har f. Ex. et interessant Kobberstik af Hogarth: Garrick i Richard den tredjes Rolle. Alma Tadema har malet et udmærket Billede af en engelsk Skuespiller som Antonius i Julius Cæsar. Der er mangt et Indtryk, mangen Erindring fra sand, gribende, skøn Skuespilkunst, som man vel kunde ønske bevaret af Billedkunsten. Men ganske anderledes stiller det sig med Dansen — det vil sige: den nyere Theaterdans; thi Folkedansen er jo et meget yndet Thema for Maleri og Skulptur. Bournonville har sikkert Ret i, at den Dansekunst, hvis nødvendigste Rekvisiter ere »tournerede Positioner« og »tilspidsede Fødder«, »Entrechats« og »Pirouetter« og »sylfeagtige Grupperinger paa Taaspidsen«, er noget, som Billedkunsten hverken kan eller vil indlade sig paa. Man kan her ikke lade være at bruge Ordet balletagtig i nedsættende Betydning. Det var ogsaa netop det, Thorvaldsens Dadel sigtede til, medens han beundrede de spanske Dansere, som han for Resten ogsaa kun kendte fra Scenens Brædder. Men Billedkunsten vilde da fra sin Side gøre gældende, at her ikke var to forskellige Verdener af Skønhed, men at Theaterdansen med hine nødvendige Rekvisiter simpelthen var unaturlig og derfor uskøn, »tilintetgjorde den menneskelige Skønhed.«

Medens Bournonville paa ét Sted siger, at Thorvaldsen har aabnet hans Øjne, finder man i hans Skrifter paa mange Steder et Navn, der for ham, som rimeligt er, har den største Betydning, skønt han aldrig har kendt den Personlighed, som bar det, Navnet paa Ballettens berømteste Mester og dens Reformator: J. G. Noverre (1727—1810). Han regner sig selv med Stolthed for en Arving til Noverres Traditioner, saa at sige for hans kunstneriske Sønnesøn. Han fortæller, at hans Fader, den udmærkede Danser Antoine Bournonville fra sit 9de til sit 16de Aar nød Noverres Undervisning, »saa at jeg tør sige«, udtaler Sønnen, »at mine Principer ere byggede paa gode Traditioner«. Det er allerede aabenbart af Bournonvilles egne Skrifter (»Mit Theaterliv« og »Efterladte Skrifter«), hvor megen Betydning Noverres *Lettres sur la danse* (udgivne første Gang 1760, og atter samlede med senere Breve, i St. Petersborg 1803 vol. 1—4) have havt paa den danske Balletmester; og det bliver endnu mere aabenbart, naar man læser Noverres Breve. De fortjene endnu at læses: Noverre er en betydelig og talentfuld Forfatter, i den Retning langt grundigere og mere dybtgaaende end Bournonville, skønt denne ogsaa førte Pennen med Talent. Og naar Spørgsmaalet er om den egentlige Kærne i Bournonvilles Stil og Kunst, saa kan der vist ikke være mindste Tvivl om, at den langt mere er givet i Noverres og overhovedet den franske Balletskole end i senere Indtryk fra Thorvaldsen, der jo ikke umiddelbart lod sig anvende i Balletten. Han indrømmer

jo selv, at der er noget fransk i hans Kunsts »Ornamenter«; men det maa være tilladt at mene, at naar, som faktisk er, hele Skolen, Udgangspunktet og Grundlaget var fransk, saa maa det have ytret sig i andet og mere end Ornamenterne.

Af Noverres Breve vil jeg først anføre en Udtalelse i *Lettres sur la danse,* som staar i et meget nært Forhold til den ovenfor anførte af Bournonville.

»Intet er saa nødvendigt for at danse godt som Benenes Drejning udad; og dog er intet saa naturligt for Menneskene som den modsatte Stilling: den er os medfødt. Det er overflødigt for at overbevise Dem om denne Sandhed at anføre som Exempler Østerlænderne, Afrikanerne og alle Folkeslag, som danse eller rettere: som hoppe og springe og bevæge sig uden Principer. Men for ikke at gaa saa langt, saa se paa Børnene; læg Mærke til Landboerne og se, at de alle have Fødderne vendte [mere] indad. Den udadvendte Stilling er altsaa rent konventionel, og et utvetydigt Bevis paa, at det vilde være en Indbildning at anse det modsatte for en Fejl, har man deri, at en Maler vilde synde ligesaa meget imod Naturen som imod sin Kunsts Regler, hvis han stillede sin Model med Fødderne drejede udad som en Dansers. De ser deraf, at for at danse med Elegance, for at gaa med Ynde og fremstille sig med Noblesse, er det absolut nødvendigt at vende op og ned paa Naturens Orden *(renverser l'ordre des choses)* og ved en ligesaa lang som pinlig Indøvelse at tvinge Legemets Dele til at antage en helt anden Stilling end den, som oprindelig er dem givet. Det lykkes ikke at tilvejebringe denne Forandring, som vor Kunst ubønhørlig udkræver, uden naar man begynder at iværksætte den lige fra Barndomsalderen: det er det eneste rette Øjeblik, fordi alle Legemsdelene da ere bløde og lettelig antage den Retning, man vil give dem. — — Men en Danser, som er indtilbens, er en ubehændig og ubehagelig Danser. Den modsatte Stilling giver Lethed og Brillant, den udbreder Ynde over Trinene, Positionerne og Attituderne«.

Det er vel kun et enkelt af Dansekunstens Træk eller »Rekvisiter«, som Noverre her taler om, men alligevel staa vi her ved det, som er Sagens Rod, og som udgør Theaterdansens Ejendommelighed til Forskel fra hele den øvrige menneskelige Plastik og vel at mærke: ogsaa til Forskel fra Folkedansen. Strængt taget er der kun Tale om en Gradsforskel; thi naar Noverre sætter ud-til-Bens og ind-til-Bens i en saa skarp Modsætning til hinanden, maa man dog ikke tage Ordene — navnlig ikke Udtrykket ind til Bens — i ganske bogstavelig Betydning. At dreje Hælene udad og Tæerne indad er jo en Stilling, som knap nok findes i den regelmæssige Natur, i alt Fald kun hos smaa Børn, som endnu ikke have lært at gaa. Den hører heller ikke hjemme i Folkedansen, end mindre i den ideale Billedkunst: baade Polyklets og Praxiteles's og Michelangelos og Thorvaldsens og Dubois' Figurer dreje Fødderne lidt udad. En saadan lille Drejning af Fødderne udad er noget,

som Menneskene have lært sig selv ved Gangen, det er en Vane, som er bleven en »anden Natur«, uden Tvang og uden Danseskole. Men rigtignok langtfra i den Grad, hvori Bravurdansen kræver det. I denne Gradsforskel ligger der en virkelig Væsensforskel, fordi Danseskolen kræver en systematisk Tvang over Naturen for at faa den til at producere en kunstig Afvigelse, en saa stærk Tvang, at den kun kan gennemføres, naar Menneskeskikkelsen tages under Behandling fra den bløde Barndom af: det minder altfor meget om, hvorledes Kineserindernes Fødder fra Barndommen af spærres inde i Jernsko, for at de ikke skulle voxe ud til det naturlige Maal. Og det er i Sandhed paafaldende, at Noverre paa dette Punkt — uden at blinke, endog med et vist Velbehag — udhæver Dansekunstens dualistiske Forhold til den øvrige Kunst og til Naturen, og at han derved ikke i mindste Maade kommer ind paa det Spørgsmaal, om Dansekunsten i den Betydning, hvori han tager den, da ikke skulde være paa Afveje . . . .

CONTRA LEONORA CHRISTINA (1888).

— »et Gran, som pirrer Sjælens Øje«
Hamlet.

Det kan undertiden hændes en tænksom Læser, at han kan faa et noget andet Syn paa en Sag end en Forfatter, som han ellers maa indrømme en stor Overlegenhed i Kundskab om det foreliggende Æmne. Dette gælder om Forfatteren af disse Linier i Forhold til en bestemt Side af Leonora Christinas Historie, angaaende hvilken jeg tror, at man ikke kan lade det ganske bero ved den Opfattelse, som er udtalt af Jammersmindets lærde og fortjente Udgiver og Forfatteren af Leonora Christinas Historie, S. Birket Smith. Idet jeg giver efter for Trangen til at udtale min Mening, kan jeg ikke stærkt nok fremhæve, at jeg slet ikke vil gøre mig gældende som egentlig Historiker paa dette Omraade, men kun gøre Brug af Læserens Ret til at sætte et Spørgsmaalstegn i Randen paa de Steder, hvor han ikke kan tilegne sig Historikerens Tankegang. Talen er desuden her om en Sag, som har særlig psykologisk og moralsk Interesse, og til hvis Forstaaelse der endog i Jammersmindet selv findes ejendommelige Midler, som fortjene at fremdrages.

I sin Indledning til Jammersmindet siger Udgiveren:

»At Jammersmindet ikke indeholder nogen nærmere Underretning om de Planer, som gav Anledning baade til Mandens (Korfits Ulfeldts) Domfældelse og hendes egen Fængsling, maa blandt andet efter min Overbevisning tilskrives den simple Aarsag, som hun selv etsteds anfører, at hvad hun ikke ved, det kan hun heller ikke sige*. Hvorledes man nu i øvrigt vil forklare denne hendes Uvidenhed — og jeg mener, at den meget godt lader sig forklare deraf, at han, der visselig elskede sin Hustru højt, ikke har villet gøre hende delagtig i saa farlige Hemmeligheder, saa længe endnu intet var afgjort —, vil dog næppe nogen, som har læst denne Bog, kunne tvivle om, at det forholder sig som hun siger, eller ogsaa maa man en Gang for alle opgive

* Hermed sigter Udgiveren til Leonora Christinas Ord i det andet Forhør, d. 10. Aug. 1663: »Se her er jeg! I kan gøre ved mig, hvad I vil; det jeg ikke ved, det kan jeg ikke sige«.

Tanken om at kunne skelne Sandhedens og Uskyldighedens Sprog fra Løgnens og Hykleriets«*.

Det er energiske, overbeviste, lidt despotiske Ord, der ere vel egnede til at dække Leonora Christina som et stærkt Skjold. Det umiddelbare Indtryk af, hvad hun har skrevet**, gøres til sidste Instans i Dommen over hendes Færd. Det kommer nu blot an paa, om Forfatteren regner tilstrækkelig med den store og væsentlige Differens, der skiller det 17de Aarhundredes Moral fra den, der gælder eller i alt Fald skulde gælde for vor Tid. Det er ikke mere end naturligt, at en Historiker, der som ung Mand faar den smukke Opgave at gøre sine Landsmænd bekendt med et Manuskript som Jammersmindet, en hidtil ukendt autobiografisk Meddelelse af den største historiske og menneskelige Interesse, fatter en levende Sympathi for Skriftets beundringsværdige Forfatterinde og fra sin inderste Sjæl bortviser Tanken om, at denne Kvindes Adkomster til sine nulevende Landsmænds Sympathi egentlig turde være saa tvivlsomme, at Nutidens gode Selskab, hvis det saa Sandheden ganske utilsløret, maaske vilde vise hende bort med en hellig Gysen. Men hvad der fra Historikerens Side kan have sin naturlige Føje, behøver dog ikke at være det sidste Ord i Sagen. Om end alting tyder paa, at Leonora Christina paa sin Tids Vis var en ypperlig Kvinde, og i det hele af sin Tid anerkendtes for at være det, var der i hendes Handlemaade dog sikkert meget, som vor Tid, naar den vil se klart, efter sine Begreber maa fordømme, endog som Forbrydelse. Det er Nutidens Fejl, hvis den ikke vil se uhildet paa Sagen; det er vort »gode Selskabs« Fejl, hvis det finder Behag i enten at lave hende om til et uskyldigt »Paaskelam« i sit eget Billede eller i at bryde Staven over hende, fordi hendes store Egenskaber vare forbundne med Træk, som vi hverken kunne eller ville godkende, og som vi i vort Aarhundrede burde være voxede fra.

Vi fæste særlig Opmærksomheden paa det ovenfor fremhævede Punkt: taler hun Sandhed om, hvad hun vidste eller ikke vidste om sin Mands Forræderi mod Danmarks Rige? Spørgsmaalet er ikke alene om Sandhed eller Usandhed i Bekendelsen, men ogsaa om Medviden og altsaa til en vis Grad om Meddelagtighed i Forræderiet.

Der maa her strax gøres en væsentlig Forskel, som Birket Smith ogsaa synes at hentyde til, skønt han ikke fremhæver, hvad der egentlig ligger i den. Et er, hvorvidt hun i det enkelte har været indviet i

* Udhævelsen er af os. Det samme gælder om de følgende Udhævelser, særlig i det, som anføres af Jammersmindet. Leonora Christina selv bruger ikke at udhæve sine Ord.

** I sit ypperlige Værk Leonora Christina Grevinde Ulfeldts Historie II, S. 159 ff. (slgn. I, 408 ff.) har Birket Smith fremført og udførligere udviklet den samme Betragtning som i Udgaven af Jammersmindet. At jeg tager særligt Hensyn til den sidstnævnte, kommer dels af, at den mere henvender sig til det store Publikum og vistnok er langt mere læst og udbredt, dels af, at nærværende lille Artikel er bleven til som en litterær Studie over en vis Side af Jammersmindet.

Korfits Ulfeldts Anslag ved denne Lejlighed, om hun f. Ex. har vidst hvilken fremmed Potentat han henvendte sig til, eller hvilke Midler og Redskaber han betjente sig af; et andet, om hun vel i Almindelighed har vidst, at hans bitre Avind mod Danmarks Konge og Regering, som hun jo kendte af en Aarrækkes Erfaring, førte ham til at lægge Raad op imod dem. Et er Sagens Hvorledes, et andet dens Hvad. Og at hun i Almindelighed skulde have været uvidende om, at Korfits Ulfeldt ikke tænkte paa andet end at skaffe sig Hævn over Frederik III og hans Regering og for den Sags Skyld betraadte Veje, der fra et dansk Synspunkt maatte kaldes forbryderske og forræderske, det er der vel ingen, som falder paa at mene. Og man fornærmer da heller ikke hendes Minde ved at antage, at hun vidste, at han i Aarene 1662—1663 gjorde det; al den Stund det jo var vitterligt for hende som for alle andre, at han havde gjort det nogle faa Aar i Forvejen. Han havde jo fulgt Karl Gustav paa hans Krigstog mod Danmark som hans Geheimeraad, været Underhandler paa hans Vegne imod sit eget Fædreland, og — for at bruge Birket Smiths egne Ord — »svælget med djævelsk Skadefryd i Bevidstheden om at kunne sætte Foden paa sit dødelig saarede Fædrelands Nakke.« Derefter havde baade han og hun døjet de haardeste Lidelser fra Danmarks Side, der i alt Fald for hans Vedkommende ikke vare ufortjente, og saa var han bleven tvunget til et Forlig, som havde beklippet ham paa alle Maader. Kunde hun tro, at det vilde afholde ham fra paany at søge Hævn?

Og om end hans Hævnfølelse havde været platonisk, hvad den visselig ikke var, saa har hendes egen været stærk nok til at holde den til Ilden. Hun havde nok til en hel Familie. Hun levede og aandede i hine Aar i lutter Hævnlyst, hvilket da ogsaa er menneskelig forklarligt, naar det ikke netop skal betragtes som forud givet, at hun var et fromt Lam. Da Sønnen Christian Ulfeldt i Efteraaret 1662 paa aaben Gade i Brügge havde stødt sin Dolk i Generalmajor Fuchs, hans Forældres grusomme Fangevogter under deres Fangenskab paa Hammershus, og efter dette Drab opholdt sig i Lüttich, skrev han derfra et Brev paa Fransk til sin Moder, hvori han udtaler »det Haab, at hans Arm, som saa heldig har gjort sit første Prøvestykke, atter en Gang i Fremtiden maa blive anvendt til at tjene hende: da skal hans Glæde være fuldkommen, naar han skal have den Lykke at bidrage til at skaffe hende Triumf over alle hendes Fjender, efter hendes Ønsker og hans egen Længsel«. Om denne Gerning end ikke ligefrem er sat i Scene af hende, saa er den alligevel aldeles inspireret af hendes Følelser; og det fremgaar ogsaa af Sønnens næste Brev, at hun langtfra har gjort ham nogen Bebrejdelse for den*. Det næste Foraar, den 27de April 1663, kun 3—4 Maaneder før hun af den danske Regering blev indsat som Fange i Blaataarn,

* Slgn. Jammersmindet, Folkeudg. S. 135—136, der giver et mærkeligt Indblik i Leonora Christinas moralske og religiøse Sofisteri.

skriver hun fra Brügge til sin fortrolige Ven Dr. Otto Sperling bl. a.: »Dersom os er endnu længere Liv forelagt, da tror jeg, at Lykken os endnu noget ballotterer. Det er Sager, som store, dybe Tanker foraarsager, derfor vil jeg bryde det deraf og slutte med Guds Velsignelse, som jeg ønsker Eder og min lille [ɔ: hendes yngste Søn Leo Ulfeldt, som var i Huset hos Sperling], og glæder mig, at han holder sig saa vel og er saa lystig. Kan jeg ikke hævne mig, saa kan han maaske gøre det en Dag; var jeg endda vis paa det, saa vilde jeg dø med et kontent Hjerte, naar det skal være« — —*). Der stod altsaa flere end Fuchs paa hendes Liste, og hvem?

Men det kan endda være muligt, at hun ikke har kendt Ulfeldts Planer i det enkelte. Hvis han ikke har meddelt hende ethvert Skridt, han har gjort, saa har det sikkert ligesaa lidt været af ømme Hensyn til at skaane hendes Følelser som af Frygt for ikke at finde væsentlig Samstemning hos hende. Det kan umulig være faldet ham ind at behandle den overlegne og verdenserfarne Kvinde, der var hans Hustru, som en lille, uansvarlig Pige, der ikke kunde taale at indvies i hans farlige Planer. Af de to var det vel ham, som af Naturen var mest anlagt for Rænker; men ellers var det hende, som var den stærkere — især paa den Tid, Talen her er om. Hun var jo bestandig et Vidunder af Kraft og Mod og Raadsnarhed og havde den ene Gang efter den anden været hans Værn i Livet. Han var derimod allerede en svækket Mand.

Leonora Christina kan, efter at hun med sin Mand havde forladt Danmark i Sommeren 1662, f. Ex. have sagt til ham omtrent saaledes: Indvi mig ikke i noget af, hvad du har for! Vi komme maaske til at forlade hinanden paa kortere Tid, og min Person kan falde i vore Fjenders Vold. Vel kan du stole paa, at jeg ikke skal forraade dig; men det er

* Disse Breve ere meddelte af J. A. Fredericia i Danske Samlinger VI, tilligemed andre mærkelige Ulfeldtske Sager. Deriblandt ogsaa et Brev paa Fransk fra Leonora Christina til hendes Mand, skrevet 18. Juli 1663 under hendes Fangenskab i Dover, hvorfra hun ganske kort efter blev udleveret til Danmark. Hun slutter Brevet med at bede Ulfeldt skrive til hende om sin Helbredstilstand: han skal adressere sit Brev til Dovers Guvernør eller til den engelske Officer Braten. Naturligvis skulde Breve baade til og fra en Fange passere Fængslets Kommandant. Dermed er atter givet, at hendes eget Brev til Manden aldeles ikke kan betragtes som oprigtig Meddelelse mellem to fortrolige. Dette fremgaar da ogsaa af hele Brevets Tone, der ingenlunde svarer til den Tone, hvori han skriver til hende, men er afmaalt og forsigtig til det yderste, og af dets Indhold, som tydelig nok er Forstillelse fra Ende til anden. Hun forudsætter nemlig, at Brevet bliver læst af de engelske Myndigheder, vel endog meddelt den danske Resident i England, og beregner ligefrem sine Ord paa det Indtryk, det vil gøre paa dem. Det ligger jo i hele Situationen. Kong Karl II, hvem hun ellers baade før og senere haaner blodig, omtaler hun her med den dybeste Respekt og paakalder i ciceroniansk veltalende Ord hans Retfærd og Ædelmodighed. Hun udtaler tillige sin dydige og uskyldige Forbavselse over, at Kongen af Danmark kan have Ulfeldt og hende mistænkt — kan det nu til Dags vildlede nogen?

bedre, at jeg i fornødent Fald med Ed kan bekræfte, at jeg intet ved om Planer mod Danmark fra din Side. »Hvad man ikke ved, kan man heller ikke sige«. Jeg kan desuden blive lagt paa Pinebænken, og der kan ingen være sikker paa at beholde sin Villie helt i sin Magt. Jeg kan falde i Vildelse, som tilslører Bevidstheden, og saa kan jeg forraade noget, der kan styrte dig i Fordærv. Det er derfor langt bedre, at jeg er uvidende.

Det kan være kommet fra hende, eller det kan være kommet fra ham; og det kan være blevet fælles Aftale mellem dem. Og det vilde stemme godt med deres hele Forhold: baade med Klogskabens Krav og med hendes senere hyppige Brug af Ed, naar hun paastod at være ganske uvidende. Men egentlig talt vilde et saadant Forhold til Sandheden ikke være til synderlig Trøst for »Uskyldighedens« Engel. For en alvorlig Retsfølelse vilde en slig bevidst og besluttet Uvidenhed ikke være mere end et Kunstgreb og næppe bedre end et ligefremt Brud paa Sandheden.

Hvor meget hun i det enkelte har vidst, det er Gravens Hemmelighed og vedbliver sandsynligvis at være det til evig Tid. Det maa være vor Trøst, at det til syvende og sidst heller ikke er det vigtigste at komme til Klarhed herover. Det vilde have sin største Betydning som Vidnesbyrd om hendes almindelige Opfattelse af, hvad der i slige Forhold var Ret og Pligt; og hendes Mening derom vilde atter kaste noget Lys over hele hendes Tidsalders. Men der foreligger andre Midler til at komme til Klarhed over hendes Tænkemaade i slige Ting og saaledes ogsaa til at bedømme, hvad man i et givet Tilfælde kunde vente sig af hende med Hensyn til at bekende Sandheden.

* * *

Til den sidste Del af Jammersmindet knytter sig en tilhæftet Udtalelse af Leonora Christinas Haand, der forekommer mig at have en ganske særlig Betydning med Hensyn til hendes egen Opfattelse af et Menneskes, særlig en Kvindes, Vidnepligt.

Talen er om et Mord-Attentat fra Begyndelsen af 1678. Grevinde Birrete Skeel var nær bleven aflivet ved Gift. Den egentlige Anstifter af Forbrydelsen skal have været en anden Adelsdame, Fru Regitse Grubbe: hun skal have formaaet sin Pige Lucia til at overtale Grevinde Skeels Pige Agnete Budde til at give Grevinden Giften. Hvorvidt det i Virkeligheden er gaaet saaledes til, ligger der i denne Sammenhæng ingen Vægt paa; det er Leonora Christinas Betragtning af Sagen, som for os har Betydning. Hun skriver: »Samme 1678. Aar, den 4. Marts, blev min Naboerske [i Blaataarn] en Kvinde ved Navn Lucia, som tjente Fru Regitse Grubbe. Hun beskyldtes af Jomfru A. S. Budde, at hun havde været den, som paa sin Frues Vegne havde overtalt hende at forgive Grevinden Fru Birrete Skeel, og at Lucia havde bragt hende Giften.

Der var Vidnesbyrd, af hvem Lucia havde købt Giften. Den Kvinde var en standhaftig, trofast Tjenerinde. Hun tog imod alt ondt, hende paalagdes, med allerstørste Taalmodighed, var trøstig i det mørke Fængsel. — — Fra Grevinde Skeel, som skulde bespise hende, blev hende sendt Kød, som krøb fuldt af Maddiker, og muldet Brød. Jeg forbarmede mig over hende (ikke for hendes Frues Skyld; thi hun har intet godt forskyldt af mig og ilde belønnet forrige Tiders Velgerninger, men af Medlidenhed), sendte hende Mad og Drikke og Penge til at formilde Gert [Taarngemmeren] med, som var hende for haard. Hun blev pint, vilde dog ikke bekende det ringeste af det, hende beskyldtes, forsvarede altid sin Frue. Hun blev saa siddende hen.«

Af Leonora Christinas Ord fremgaar utvivlsomt, at hun betragter Lucia som meddelagtig i et Forsøg paa Giftmord. Ikke desmindre billiger hun, at hun nægtede til det yderste, endog til Trods for Pinebænken. Hun beundrer ikke alene Pigens sjælelige og legemlige Standhaftighed mod Lidelser, men roser hende ogsaa som en trofast Tjenerinde, der ikke vilde forraade sin Frue. Dette er dog virkelig et uimodsigeligt Bevis for, at det efter Leonora Christinas Begreber ingenlunde var Pligt i ethvert Tilfælde at bekende Sandheden ved et Forhør, ikke engang i en Undersøgelse, der paa Rettens Vegne anstilledes over en efter al Moral fordømmelig Forbrydelse. Tværtimod holder hun det for rosværdigt haardnakket at nægte Sandheden, hvor Tilstaaelsen af den vilde blive til Skade for en Person, til hvem Inkvisiten staar i et givet Troskabsforhold, om end dette er af en opløselig Natur som Tyendets til sin Husbond, og om end den, mod hvem Troskaben vises, er en Person, der ellers ikke har Krav paa Sympathi.

Det vil med andre Ord sige, at hvor Troskabspligten mod en konkret Person kom i Strid med den almindelige Pligt til at bekende Sandhed, særlig lige overfor Statens eller Rettens mere abstrakte Avtoritet, der var det førstnævnte Pligtforhold i ethvert Tilfælde det stærkeste og det, som stod ved Magt. Det ophævede det andet. Og mon det ikke har været den almindelige Anskuelse paa hin Tid, særlig blandt Kvinder? Og mon der ikke endog den Dag i Dag er noget af den tilbage? Visse Filosofer paastaa jo, at det kvindelige Køn har vanskeligt ved at vurdere objektive Forhold, der fremtræde i en mere abstrakt Form. Efter denne Theori, som visselig ikke er blottet for al Sandhed, forstaar Kvinden mindre Retten som saadan (Retsideen), og hvad hun skylder den: dens virkelige konkrete Haandhævere fremtræde for hendes Øjne ganske simpelt som Fjender af hende selv, eller af den, som man vil ramme gennem hende. Kvinden opfatter alt personligt.

Naar man nu vil opklare Leonora Christinas Betragtning af hendes egen Sag ved hendes Betragtning af Lucias, saa er det indlysende, at i hendes Sag maatte Troskabspligten mod den enkelte, bestemte

Person i endnu langt højere Grad have Overtaget over Pligten mod det almene.

Den, som hun skulde dække med sine Ord eller med sin Tavshed, var hendes Ægtemage og hendes Børns Fader, med hvem hun siden den tidlige Ungdom havde delt Seng og Bord, hvem hun som Kvinde elskede og som Hustru skyldte Troskab og Lydighed. Efter Tidens rent bibelske Opfattelse af Ægteskabet var Manden Hustruens Herre, som hun ogsaa bestandig kalder sin Mand. Hun var med al sin Kløgt og Finhed en enkelt, ubrudt, storskaaret Karakter, der gik sin Gang gennem Livet uden at vakle, og hvis Sind vistnok ikke havde Plads for den mindste Undtagelse fra det fuldkomne Troskabsforhold mod Manden. Der kan ikke tænkes noget fastere sammensmedet end Leonora Christinas ægteskabelige Forhold. Jo mere hendes Husbond kom paa Kant med den ene Stat og med den anden, jo mere han følte sig hjemløs og landflygtig, des mere maatte hendes statsretlige Begreber gaa op i ham: han var hendes Konge, og hendes Ægteskab hendes Fædreland. Dertil kom endnu Medlidenheden med den aldrende, svagelige, forfulgte Mand, hendes gamle Klient — thi hun havde før været hans Sagfører —, hendes Ulykkes Kammerat gennem en Række tunge Aar, gennem Livsfare og haardt Fangenskab.

Og selv om vi have fuld Ret til at mene, at der til syvende og sidst var noget virkelig forbryderisk ved Korfits Ulfeldts Færd, noget, som aldrig kan undskyldes, saa var Talen da ikke om simple Forbrydelser som f. Ex. Giftmord, for hvilke den borgerlige Ret fletter sine Hampereb, men om politiske Anslag, der vare forbeholdte Stormænd, som kunde forhandle med Potentater. Desuden Forbrydelser mod hvad? og mod hvem? Det, som vi dømme haardest, hans Forræderi mod sit Fædrelands Uafhængighed: at en Mand af gammel dansk Slægt kunde ægge fremmede Regenter — Sverigs, Englands, Brandenburgs — mod Danmark, endog tilbyde dem dets Krone, det kan hun da i alt Fald ikke have bedømt efter vor Tids Begreber om Pligter mod Fædrelandet. Er dette Begreb om »Fædrelandet« som noget, man skylder en ubrødelig Pietet, overhovedet ikke af nyere Datum end Leonora Christinas Tid? Vistnok kendte Renæssancetiden det fra Læsningen i de antike Forfattere fra Grækenlands og Roms Republiker; men var det rigtig trængt igennem i hin Tid som et vigtigt og anerkendt Led i Menneskelivets Moral?

Nej, det, som fældede Korfits Ulfeldt og som førte Leonora Christina i det lange Fangenskab, var visselig ikke hans Forsyndelse mod den danske Nationalitets Fremtid, men Majestætsforbrydelsen mod Danmarks Konge. Hans Forræderi mod sin Konge kan ligesaa lidt undskyldes fra hans Tids Synspunkt som fra vor; det kan ikke engang betragtes som Partipolitik; thi Ulfeldt var Forræder, før Kongen havde kasseret Haandfæstningen og var traadt den danske Adels nedarvede Rettigheder for nær. Ulfeldt var overhovedet i Forholdet mellem Mand

og Mand ganske simpelt en upaalidelig og uredelig Karakter. Men at Leonora Christinas statsretslige Samvittighed — ifølge hendes Fødsel som Kongedatter af morganatisk Ægteskab, ifølge hendes Ægteskab med en afsat og forfulgt Stormand, der en Tid havde været Danmarks egentlige Regent, og ifølge hele Tidens Virvar, der endte med Statskup, — at den var kommet i et uophjælpeligt Vilderede, det var ikke mere end menneskeligt.

Og hvem var endelig de Mænd, som personlig sad ligeoverfor hende og afkrævede hende Vidnesbyrd mod hendes Ægteherre? Det var Kong Frederik IIIs Ministre, til Dels hans Medhjælpere ved Statskupet, hvem hun sikkert meget mindre har betragtet som Haandhævere af Lov og Ret, Dyd og Moral, end som hendes Mands heldige Rivaler, der nu sad inde med den Magt, han en Gang havde havt i Hænde, medens nogle af dem forhen havde taget mod »Ducører« af ham. Hvorvidt skyldte hun dem at tale Sandhed?

Det var endnu ikke ordnede, paa klare Retsideer grundede Tilstande. Det var endnu altfor meget Rovfuglenes Krig imod hverandre, hvor der brugtes Næb og Kløer og alle Kneb gjaldt. Ørne og Falke kunne have noble Egenskaber og udmærke sig tidt ved stærkt monogamisk Sammenhold; men almene Love bøje de sig ikke villig for.

* * *

Efter at det sidste Forhør var blevet afholdt over Leonora Christina d. 17de August 1663, 9 Dage efter at hun var bleven indsat i Blaataarn, fik hun anvist et nyt Fængsel, der vel var lidt anstændigere end »den mørke Kirke«, men dog endnu meget haardt. Da hun nu kunde forudse et langvarigt, maaske livsvarigt Fangenskab, da svigtede hendes Styrke hende, og hun glædede sig mod Enden. Hun begærede en Præst, som kunde berette hende til Døden, laa derefter stille hen i tre Dage, nød lidet eller intet. Hendes Ønske at dø gik dog ikke i Opfyldelse: hendes kraftige Natur reagerede imod hendes egen Villie. Da hun fornam, at hendes Mave begærede Mad, og at hun kunde beholde Spisen hos sig, blev hun utaalmodig over, at hun ikke kunde dø. Nu begyndte der en haard aandelig Kamp i hendes Indre, inden hun kunde finde Trøst og Ro i en fuldstændig Resignation. Ifølge hendes religiøse Tænkemaade antog denne Kamp Formen af, at hun gik i Rette med Gud. Hun anførte Udtryk af Davids, Jobs og Jeremias's Klager. Om Natten, naar hun mærkede, at Opvartersken sov, havde hun det bedst, saa kunde hun give Taarer og Tanker frit Løb.

»Da gik det an paa en Rettergang«, siger hun. »Jeg opregnede alt det, jeg uskyldigen i mine Dage havde lidt og udstaaet, holdt Gud fore: Om jeg var vegen fra min Pligt? Om jeg skulde have gjort mindre imod min Ægtefælle, end som jeg havde gjort? Om det skulde være min Løn, at jeg ham udi Modgangs Tid ikke

vilde forlade? Om jeg nu derfor skulde pines, plages og bespottes? Om saa mange usigelige Ulykker, jeg med ham havde udstaaet, ikke vare nok, at jeg endeligen til denne ulægelige, store Ulykke skulde konserveres?«

I hendes Fortælling om denne betydningsfulde og afgørende Sjælekamp i Ensomheden ere de anførte Ord de eneste, som have en særlig Anvendelse paa hendes egen Sag: ellers fremfører hun kun Bibelsprog eller almindelige religiøse Betragtninger, som kunde anvendes paa enhver, der lider haardt og (efter sin Mening) ufortjent. Ordene angive klart og tydelig, og aldeles i Overensstemmelse med hendes Betragtning af Lucias Sag, hvad der for hende havde været det eneste ledende Hensyn ved hendes Optræden under Forhørene, nemlig at dække Manden. Hun er stolt af, at hun ikke har villet svigte ham i Ulykken. Det gaar hun ud fra, at Gud maa bifalde. Dog prikkes hendes Sind ogsaa af Tanken om, at Gud muligvis vil finde, at hun har gjort for meget for sin Ægtefælle: »skulde hun have gjort mindre?« Hun selv kan ikke være af denne Mening, tværtimod; men — —

Hvorledes falder hun overhovedet paa at give sine Tanker denne Vending? Hvis hun kun havde sat sin Ære i fremfor alt at holde sit Hjerte rent for Svig og sin Mund for Usandhed, saa havde hun gaaet i Rette med Gud paa en anden Maade, saa havde hun spurgt: Er jeg veget et Haarsbred fra Sandheden? Har jeg taget dit Navn forfængeligt? Skal det være min Løn for, at jeg er uskyldig og aldrig har villet have med Forræderi at gøre?

* * *

Hvorledes forholdt hun sig da under Forhørene?

Birket Smith lægger den afgørende Vægt paa det umiddelbare Indtryk af hendes Ord, af det »ærlige Ansigt«, som man kalder det, der afspejler sig i dem. Vi anførte allerede foran hans Udtalelser: »Ingen, der har læst denne Bog, vil kunne tvivle om, at det forholder sig, som hun siger, eller ogsaa maa man én Gang for alle opgive Tanken om at kunne skelne Sandhedens Sprog fra Løgnens og Hykleriets«.

Det kan jeg ikke se ganske paa samme Maade. Jeg skal fremdrage et Exempel. Under det andet Forhør, d. 10. August, udtalte en af Ministrene (Kansleren Peder Reedtz): Eders Mand har bødet en fremmed Herre Danmarks Rige til. »Jeg spurgte«, fortsætter saa Leonora Christina, »om Danmarks Rige hørte min Mand til, at han det kunde udbyde, og eftersom ingen svarede, fór jeg videre fort og sagde: I gode Herrer kende alle min Herre; I vide, at han har været æstimeret for en Mand af Forstand, og jeg kan forsikre Eder, at da jeg skiltes fra ham, da havde han endnu sin fulde Fornuft. Nu er let at tænke, at ingen forstandig Mand det skulde udbyde, som ikke stod i hans Magt og han ikke

raadte for. Han er jo udi ingen Charge, har ingen Myndighed eller Midler; hvor skulde han være saa daarlig saadant Tilbud at gøre, og hvad for en Herre skulde ville tage derimod?«

Er det nu egentlig den hellige Uskyldigheds Tone, som klinger gennem disse Ord? Eller er det ikke meget mere en snarraadig og slagfærdig Disputerekunst — beundringsværdig i sin kvindelige Manér, men ikke aldeles beroligende? Og saaledes gaar det helt igennem. Leonora Christina opfatter sin Situation med den skarpeste Forstand, forstaar under enhver Vending i Forhøret, hvad den kræver af hende, bruger baade Repliken og Pavsen med den største Finhed og Kløgt uden et Øjeblik at slippe sit Formaal af Syne: at dække Manden. Ja, jeg er overbevist om, at hvis hun kunde se den Ros for hende, som jeg her har nedskrevet, og sammenligne den med Birket Smiths Ros over hendes Uskyld og Sanddruhed, saa vilde hun tage min til Indtægt — ikke alene fordi hun vilde finde den fortjent, men ogsaa fordi hun vilde finde, at den var en langt højere og skønnere Ros for hende (hvad jeg ikke finder).

Tilbage staar hendes hyppige Brug af Eden. Naar Ministrene beskylde Korfits Ulfeldt for at have tilbudt Danmark til en fremmed Potentat og tilføje: »I ved det vel«, svarer Leonora Christina: »Gud skal være mit Vidne dertil, at jeg det ikke ved«. Senere: »Vidste jeg det, da skulde jeg det gerne sige; men saa sandt Gud lever, saa ved jeg det ikke, og saa sandt kan jeg og ikke heller tro, at min Mand skulde være saa daarlig; thi han er en svag Mand« o. s. v. — En anden Gang raaber hun Gud til Vidne, at hende om intet Forræderi er vitterligt, hvorfor hun og ingen [i Sagen delagtige] kunde navngive. — — »Jeg kan med god Samvittighed sværge for Gud i Himlen, at jeg aldrig hørte ham tale om noget sligt. Ja, jeg kan sige, at han aldrig ønskede ondt over Kongen, det jeg hørte«, o. s. v. o. s. v. — Ikke alene i Forhørene styrker hun sin Nægtelse med Ed; ogsaa ligeoverfor Præsten, der efter hendes eget Forlangende besøgte hende som Sjælesørger for at berette hende til Døden, og som paa sit Embeds Vegne, »saavel som formedelst Befaling«, foreholdt hende, at hun ikke skulde besvære sin Samvittighed med noget, vidnede hun for Gud i Himlen, for hvilken intet er skjult, at hende om det Forræderi intet var vitterligt.

Hvem er ikke tilbøjelig til uden videre at lade det bero ved slige Forsikringer og drage et Lettelsens Suk over, at Sagen dermed er afgjort? Og hvem tør uden et aldeles tvingende og fyldestgørende Bevis staa frem mod en levende eller død og sige: Du gjorde falsk Ed?

Jeg har ikke Beviser og staar ikke frem med en saadan Paastand. Det er muligt, maaske endog det sandsynligste, at hendes Eder have været sande efter Formen og Bogstaven — og det bør ikke overses, at dette for den menneskelige Samvittighed, som den nu en Gang er indrettet, ofte kan tjene til virkelig Beroligelse —, medens hendes Brug af Eden, efter hvad vi ovenfor have udviklet, dog har været aldeles sofistisk

og et Skjul for en Medviden i det væsentlige. — Men man maa virkelig ogsaa have Lov til at vedkende sig den Mening, at hendes Eder, endog hvad Formen og Bogstaven angaar, ikke kunne betragtes som hævede over det tvivlsomme. Naar det engang er givet, hvad vi i det foregaaende have hævet over al Tvivl, at hun i Mellemværendet med den danske Regering saa hele sin Pligt og Opgave i det Formaal at rense sin Mand, saa maa man være belavet paa alt, hvad der kunde tjene dette Formaal. Sæt at hun har vidst god Besked, saa har hun dog — det viser hendes Betragtning af Lucias Sag — villet nægte hvadsomhelst, der kunde skade hendes Mand; og hvad kunde det nytte at nægte, naar hun vilde frafalde sin Nægtelse i det Øjeblik, det kom til Ed, der formodentlig vilde blive hende afkrævet, om hun end ikke forekom det ved at aflægge den frivillig? Hun er da inde paa at spille en Rolle, som ifølge Konsekvensens ubønhørlige Krav maa spilles til Enden — altsammen til bedste for det, som hun anser for sin Hovedpligt. Og hvad kunde det nytte at sværge dyre Eder for Ministrene, naar hun vilde frafalde dem for Præsten, der »formedelst Befaling« — nemlig fra Hoffet, formodentlig fra Dronningen — foreholdt hende, at hun ikke burde besvære sin Samvittighed med noget? At hun i Enkeltheder sagde Usandheder under Forhørene, fremgaar af selve Jammersmindets Beretning om, hvad hun svarede paa Spørgsmaalene om sine Juveler. Og jeg tænker mig, at Leonora Christinas Læber vilde kruses af et lunt og forbavset Smil, hvis hun kunde høre nogen for Alvor ytre Tvivl om, at hun brugte snilde Usandheder som Vaaben — jeg havde nær sagt: lovlige Vaaben — mod Overmagten. Hun var sandelig af lang Praxis i vanskelige og farlige Situationer vant til at handle efter Grundsætningerne: *sauve qui peut* og »Nød bryder alle Love«. Hun maa i Smug begaa Handlinger, som vi ikke skulle bebrejde den forfulgte Kvinde, men som dog i paakommende Tilfælde maa klares med Løgne. Hvor er saa Grænsen? Man kunde sige, at hvis hun havde svoret falsk, saa vilde hun dog næppe i sine Memoirer bevare Mindet om disse Eder, der dog maa have foruroliget hendes Samvittighed noget. Men det er netop Sagen, at hun i hvert Fald til en vis Grad har ofret endog sin Samvittighed for sin Mands Ære og Vel, og regnet sig det til Fortjeneste*. Desuden, som Birket Smith selv meget træffende har gjort opmærksom paa, kunde hun ikke vide, om Manuskriptet, der blev

* Det bør ogsaa bemærkes, at Samtiden, endog Modstandere, bedømte Leonora Christinas Pligt i Overensstemmelse med hendes egen Opfattelse. Hinrich Blome til Farve, som var en af dem, der tidligere (1661) undersøgte Korfits Ulfeldts Forhold til Sverig, kom til det Resultat, at han, om han end havde ti Liv og Hoveder, havde forbrudt dem alle. »Men om ogsaa Hustruen kan straffes, da hun dog efter guddommelig og menneskelig Ret er skyldig at følge sin Mand«, det tør han ikke afgøre; »det maatte da i alt Fald bevises, at hun havde tenteret noget paa egen Haand og uden Mandens Befaling«. (S. Birket Smith: Leonora Christinas Historie II, S, 61). Jvf. ogsaa Conrad Hesses Betænkning (sammesteds), som gaar i en lignende Retning.

affattet i Fængslet, ikke kunde falde i urette Hænder, i det danske Hofs i Stedet for hendes Børns, hvilket er en tilstrækkelig Grund til, at man af Jammersmindet ikke kan vente sig en Smule mere Uforbeholdenhed om hendes Mands Sag end af hendes Ord under Forhørene.

I alt, hvad der angaar hendes Forhold til Ulfeldts Planer, er Jammersmindet ikke alene en forsigtig og paa Skruer stillet Meddelelse, men tør maaske ogsaa, naar man rolig overvejer Begivenhedernes Gang, antages for paa en halvt ubevidst Maade at afvige fra Sandheden.

Øjeblikkelig efter sin Fængsling maa hun, der af Naturen er en født Advokat, træde i Skranken i en Sag, hvor det gælder Liv og Ære for hendes Mand og hende selv. Hun sætter alle sine Evner, hver Blodsdraabe, hver Nerve ind paa dette Forsvar og maa bide fra sig somme Tider over tre Timer i Træk. Selv om vi havde et stenografisk Referat af Forhørene liggende for os, kunde den historiske Kritik næppe anerkende hendes Forsvar som en klar Kilde om, hvorledes det i Virkeligheden »sad tilsammen« med den Sag. Hun har sin Streg tydelig anvist og maa passe vel paa at holde Tungen lige i Munden. Jeg antager ligefrem, at hun paa den Tid har tilladt sig at sige en umaadelig Mængde bevidst Usandhed. Saa begynder Fangenskabets Elendighed. Efter at det har varet lidt over et halvt Aar, erfarer hun Ulfeldts Død, som for hende bringer Afslutning paa al Delagtighed i politiske Interesser og forsaavidt giver mere Ro i Forholdene. Dog holder Indespærringens bitre Lidelser bestandig Hadets Braad spids og skarp. Hendes Fængsel maa egentlig kaldes ensomt; thi blandt sine Omgivelser finder hun ikke et Menneske, med hvem hun kan tale fortrolig, end sige nogen jævnbyrdig Aand, der gennem Samtale kunde bidrage til at udjævne Ensidigheden i hendes Synsmaade. Hendes Sjælesørgere — i alt Fald de af dem, som hun havde Agtelse for, — kunde give hende Religionens Trøst; men talte de med hende om de gamle Anliggender, saa maatte hun jo strax komme i Hu, at de stod i Forbindelse med Hoffet. Hun maa bestandig være paa sin Post; hun frygter endog for, at Sperling, da han ogsaa bliver Fange i Blaataarn og hun træder i hemmelig Forbindelse med ham, skal spille Forræder: »hun fattede en sær Opinion om ham, ligesom han vilde drage noget af hende for at fremvise«. I hendes fordums fortrolige Meddelelser til ham var der jo ogsaa et og andet, som kunde fremvises med Effekt.

Det forekommer mig psykologisk sandsynligt, at hendes en Gang givne Synsmaade, i hvilken hun med hele sin Lidenskab havde tænkt og talt sig ind, under de mange, lange Aars Fangenskab efterhaanden har fæstnet sig og er groet saaledes ind i hende, at hun aldeles ikke længere har staaet fri overfor den. Det vilde vistnok være fuldkomment fejl at mene, at en unaturlig og langvarig Isolering kan undlade at udøve sin Virkning endog over den stærkeste Sjæl, den lyseste Aand, der ellers bevarer sin Skarpsindighed og sin Hukommelse usvækkede. Korrek-

tiverne mangle, hun er ikke længere i Stand til at se Tingene fra nogen ny Side. Da hendes Aands Virksomhed saa efterhaanden nødtvungent fra Daad gik over til Erindring, da hun tog den Opgave at fremstille sin Fængsling og sit Fangenskab, er hendes fordums Procedure, som hun fra sit Synspunkt mindedes med Stolthed over dens Dygtighed og Standhaftighed, traadt i Stedet for Sagens virkelige Sammenhæng. Hun er nu sin egen Heltinde; der er noget æsthetisk i hendes Opgave. Hendes Referat af Forhørene, der nu laa over 10 Aar tilbage i Tiden, giver uden Tvivl et meget ensidigt Udtog og Billede af dem: hun maa jo have udeladt meget, og vel særlig det, hvorved hun har klaret mindre godt for sig. Hun er altfor meget Forfatterinde til, at hun skulde undgaa at pointere og idealisere efter dramatiske Hensyn, saa fjernt som hun end er fra smaalig Forfængelighed. Hendes Paastande paa Uskyldighed og god Samvittighed — ikke alene i Beretningen om Forhørene, men rundt omkring i Jammersmindet (særlig i Fortalen) — bør derfor hverken tages som objektiv historisk Sandhed eller som bevidst Usandhed paa den Tid, da de bleve nedskrevne. Kampens Dage vare forlængst forbi: nu gaar hendes Tragten ud paa at gaa i en værdig Skikkelse over i sine Børns og sin Efterslægts Erindring.

Desuden, naar en paastaar at være uskyldig, uden at man tillige faar nøjagtig Oplysning om alle de Kendsgerninger, som derved kunne komme i Betragtning, saa er man jo henvist til Vedkommendes egen Dom om, hvad der kan gælde for uskyldigt og hvad der ikke kan gælde derfor. Det bliver altid et aabent Spørgsmaal, hvorvidt den anklagedes moralske Dom om sin egen Færd vilde falde sammen med andre Menneskers, naar de fuldt ud kendte den. Enhver ved, at slige Domme undertiden falde meget forskellig ud.

Under Aaret 1683 skriver Leonora Christina bl. a.: »Mit næsten 20 Aars Fængsel kunde ikke formilde Enkedronningens Hjerte imod mig (der jeg dog med god Samvittighed kan vidne for Gud, at jeg aldrig ved at have givet hende Aarsag til sin fattede Unaade)«. I disse Ord turde der foreligge et ret tydeligt Exempel paa, hvor meget — eller lidet — objektivt Værd man kan tilskrive Forfatterindens Forsikringer ved Gud og sin Samvittighed*. Man har ikke Føje til at tvivle om, at de i Øjeblikket ere nedskrevne *bona fide*. Og hvad der kan give et Menneske Aarsag til at fatte Unaade eller Uvillie mod et andet Menneske, er jo i Virkeligheden ogsaa et ubestemt noget, som kan ses fra forskellige Sider, navnlig de to paagældende Menneskers, hvis Synsmaade

* Det er vel overhovedet sandsynligt, at endog alvorlige Personer som Leonora Christina paa hin Tid vare meget mindre nøjeregnende med Edens Brug i daglig Tale, end man nu regner det for tilstedeligt, Jo mindre sparsom man var med Paakaldelsen af Guds Navn, des mindre Vægt har der ligget paa hver enkelt Forsikring. Om Leonora Christina end ikke har svoret »som en Kukkenbagerkone« eller blandet Guds Navn i alt i samme Grad som Geske Klokkers, saa var hun dog ikke helt hævet over Tidens Vaner.

i Reglen ikke vil falde sammen. Men efter hvad der foreligger, ville vore Dages Historikere dog næppe antage, at Leonora Christinas Færd mellem Aarene 1648 og 1663, naar den skal dømmes upartisk, ikke skulde have givet Sophie Amalie en hel Mængde meget god Aarsag til sin Unaade — uanset, at man ubetinget vil fordømme den lave Maade, hvorpaa Dronningen viste sin Unaade og tilfredsstillede sin Hævntørst, da hun én Gang havde faaet sin Fjende i sine Kløer, den indtil Døden uforsonlige Grusomhed, hvormed hun lod hende lide Fangenskabets Tortur. Leonora Christinas Paastand paa, at hun led uskyldig, var forsaavidt ganske vel beføjet, som hun i henved 8000 Dage af sit Liv, Dag ud og Dag ind, vidste, at hun var en værgeløs Genstand for personlig Hævn; men den lærer os intet om, hvor megen Skyld eller Uskyld i hendes tidligere Tid der laa bagved.

* * *

Det enkelte Menneskes moralske Udvikling i Forhold til andre Mennesker har megen Lighed med den Udvikling, som Menneskeslægtens Opfattelse af Verdenssystemet har gennemgaaet. Det begynder med, at Menneskene betragte deres eget Standpunkt, Jorden, som Centrum for hele Universet, det, hvorom al Ting drejer sig; og det enkelte Menneske gaar bestandig ud fra at betragte sig selv som Centrum for alle sine menneskelige Omgivelser, som den, efter hvem det hele skal rette sig. Vort kære Jeg maa opdrages til ikke at føre sig op som et fordringsfuldt Barn.

Leonora Christina hørte ikke til de sjældne Mennesker, der ere voxede fra denne lavere Verdensbetragtning; hun var ikke saa ganske rykket op til den sande — kopernikanske — Moral. Livets Skole havde vel været hende en haard og stræng, men ikke en god Tugtemester: en Snes Aars Lidelser under Overmagten og Afspærring fra Omverdenen er næppe det bedste Sanatorium til at mildne Lidenskaberne og frigøre Omdømmet. Man faar et forbavsende Indtryk heraf ved den Oversigt, som hun i sin Alderdom, efter Løsladelsen af Fangenskabet, har leveret over dem, hvis dødelige Afgang er berettet hende under Fængslingen. Hun havde i Jammersmindet omtalt flere af disse 11 Dødsfald enkeltvis; men det behager hende endnu en Gang at lade dem passere Revue for sig i sluttet Række. Man ser heraf, hvor lidet hun kan frigøre sig fra at henføre andre Menneskers Skæbner, Ulykker, Død, til det Forhold, hvori de havde stillet sig netop til hende, uagtet man skulde tro, at hendes gode Hoved kunde have lært hende, at Himlens Vrede mulig kunde have ramt dem af Hensyn til hundrede andre Forhold. Her kun et Par Exempler:

»2. Enkedronningens Hofmesterinde, som var mig saa meget stræng i min første Bedrøvelse, havde en lang, pinagtig Sygdom; sagde af Utaalmodighed, at Helvedes Pine var ikke større end som hendes Pine var.

Man kunde paa Taarnet høre hende skrige. Hun blev ført paa en Dyne ned i Byen og døde der«.

»3. Abele Catharinæ Død var meget smertelig. Havde hun før søgt hos mig paa hemmelige Steder efter Breve, da blev hun siden af Balberere meget beføIt, eftersom hun havde Bylder paa hemmelige Steder. Hun blev skaaren og brændt. Al den Pine udstod hun i Haab at leve, men hverken Bartskærens Vindskibelighed eller Dronningens Besøgelser kunde redde hende fra Døden«.

»4. Sekretærer Erik Krag, som havde ladet se sit onde Hjertelag mod mig i mit Fængsel den mørke Kirke, blev hastig af Døden henrykt paa et urent Sted; var frisk og sund, havde til Middag ladet indbyde Gæster til sig, sad og skrev ved sit Bord, gaar ud for at gøre sit Behov, der finder hans Folk (efter lang Bien) ham død«.

Det er jo sandt at sige ikke andet end Udbrud af Skadefryd, af en Hævnlyst, som føler sig tilfredsstillet, uagtet man selv er magtesløs. Hofmesterindens Skrig synes at have klinget sødt i hendes Øre. Der var dem, som troede, at Leonora Christina kunde hexe; selv troede hun det ikke — men havde hun blot kunnet det! Nu paakalder hun ikke de onde Magter, men forudsætter ganske naivt, at det guddommelige Forsyn gaar hendes personlige Hævngerrigheds Ærinder. Er det egentlig bedre? Det er den velbekendte Tro paa en *providentia specialissima*, en Selviskhed, der ved Religionens Hjælp antager uendelige Proportioner, som var meget almindelig i ældre Tider og som man for Resten ogsaa kender fra Exempler nu til Dags, navnlig naar mægtige Personer triumfere over deres Fjender. Leonora Christina var overordentlig religiøs, Gud var idelig i hendes Tanker og hendes Ord. Hendes Religiøsitet har faaet kraftige og lutrede Udtryk som i den skønne Morgensang: »Min Tunge skal med Stemme«, eller i Sangen: »Hvad er vores Levneds Id«; men en sandfærdig Analyse af den vil vise, at den ligesaa vel maatte laane Hus til det hadefulde, selviske og sofistiske hos hende, som til det, der var i hende af Højsind, Resignation og Kærlighed.

* * *

Korfits Ulfeldt har i et Par Hundrede Aar maattet bære Forræder-navnet, og Nutidens historiske Forskning bekræfter, at han ikke har baaret det med Urette. Mod Leonora Christina har man været anderledes stemt; og efter Udgivelsen af Jammersmindet, en af de mærkeligste og indholdsrigeste Bøger i hele vor Litteratur, gør man sig saa meget mere Umage for at skille hendes Sag fra hans. Forunderligt nok: der kan ikke tænkes noget, som strider mere mod hendes eget Livs stadige Tanke og inderste Villie end denne Stræben efter at rense hende ved at skille hendes og Mandens Sag. Sit Livs Motto har hun angivet i de bekendte Linier af hendes Vers paa Alterklædet i Maribo Kirke:

Ej noget synes tungt for Ægte-Kærlighed,
Trofasthed er den Dyd, man ej tør blues ved.

Og ved dette »noget«, som ikke er tungt for den ægteskabelige Kærlighed og Trofasthed, maa man underforstaa en hel Del, som Nutiden mener at burde tage mindre let. Ulykken var, at efter hendes og hendes Tidsalders Opfattelse af Ægteskabet var Hustruen i Virkeligheden et ufrit Menneske, ufrit lige ind i hendes inderste Væsen: hendes Samvittigheds Tyngdepunkt faldt udenfor hende selv, i Manden, hvis Veje hun maatte følge. I alt, hvad der gik ud over Forholdet til Mand og Børn, havde hun intet selvstændigt Ansvar. Og naar Manden, som det her var Tilfældet, var en politisk Svindler og Charlatan, maatte Ægteskabet -- hvad Leonora Christina jo ogsaa tilstrækkelig fik at føle — fra en vis Side set kaldes meget ulykkeligt, om det saa indadtil var aldrig saa kærligt og trofast.

Hvor megen Pris man end maa sætte paa Jammersmindet, er det dog et stort Spørgsmaal, om det egentlig egner sig til Folkelæsning. Det er en Bog, som Historien spiller et højt Spil med: jo mere ærligt det Ansigt er, som den bærer, des mere maa dette Ansigt, hvis det alligevel ikke staar til troende, vendes til Anklage mod Bogen og Forfatterinden, naar man ser Sagen fra Nutidens Synspunkt. Der er heri noget, som let afstedkommer stor Forvirring. Thi af den populære Læser kan man ikke vente, at han skal kunne opfatte Bogen fra en svunden Tids Synspunkt og indrømme en forældet Moral dens historiske Ret. Skal man saa fremstille Leonora Christina »*in usum Delphini*« i en Skikkelse, der ikke svarer til den historiske Virkelighed? Eller skal man prisgive hende til en naiv Indignation som meddelagtig i Forræderi mod Fædrelandet og fræk Fornægtelse af Sandheden? Det rigtigste bliver vel, ifølge det ganske særegne ved hendes Forhold, saavidt muligt at forbeholde hende for Læsere, som have Evne og Villie til at læse Historien historisk.

JOHAN MONRADS SELVBIOGRAFI (1888)*.

Man kan blive en berømt Person paa temmelig billige Vilkaar: man behøver blot at skrive sin egen Biografi. Naar da en gunstig Skæbne i nogle hundrede Aar vaager over, at Manuskriptet ikke gaar tabt, saa er det — alene i Kraft af den forløbne Tid — et værdifuldt historisk Dokument, om end Forfatteren i sin Tid egentlig har været et Hverdagsmenneske og ikke en Gang har havt Talent som Forfatter. Naar han blot har været et oprigtigt Menneske, bliver han saa alligevel interessant, ikke blot for en snæver Kreds, men for en hel Nation. Saaledes er det gaaet den gamle Johan Monrad. Uden at man havde hans Selvbiografi, vilde lærde Historikere maaske nok ved at endevende gamle Papirer en Gang imellem støde paa hans Navn; men ingen vilde tænke paa at anstille nøjere Efterforskninger om ham: dertil fyldte han ikke nok. Men nu har han havt den Ide at skrive sit eget Levnedsløb; det vækker henved 200 Aar senere med Rette Opmærksomhed som originalt Tidsbillede, udgives den ene Gang efter den anden, først af J. G. Burman Becker (1862), nu atter — nøjagtigere og kyndigere — af S. Birket Smith; det er aabenbart blevet nøje gransket af J. P. Jacobsen, da han rustede sig til at skrive sin Marie Grubbe; det er blevet kritisk og litterært mønstret af G. Brandes i hans Festskrift om Holberg. Det anmeldes i Blade og Tidsskrifter. Johan Monrad er bleven berømt.

Det havde han nu vist ikke noget imod. Men det kan vel være, at han ikke vilde være helt tilfreds med sin Berømmelse i vor Tid, ikke finde den ganske svarende til sine Tanker om sig selv. Saaledes at blive taget ned fra sin lille Piedestal, ransaget i alle Folder og gjort til videnskabelig historisk Objekt — det var jo ikke Meningen! Men det ene følger med det andet.

Han var hverken i det ydre eller i det indre Liv nogen betydelig Personlighed: det Indtryk af ham, som han selv meddeler, svarer navnlig ikke til, hvad man i fremhævet Betydning kalder en Mand. Der var ingen gennemgaaende Villie eller Hensigt i ham, han havde intet rigtigt for. Han »befalede Gud alting og ventede hans Villie«. Han voxede op under lykkelige Forhold, blev, som det synes, meget forkælet fra alle

* Etatsraad og Landkommissær Johan Monrads Selvbiografi (1638—1692), udgivet efter Originalhaandskriftet af S. Birket Smith.

Kanter og tog Livet afgjort fra den behagelige Side. Selv havde han ikke synderlig Formue, men kom dog til at gøre en lang og nydelsesrig Udenlandsrejse i fornemme Folks Følge i Løbet af en 7—8 Aar. Efter Hjemkomsten, da han allerede var nogle og fyrretyve Aar gammel, blev han hæftig forelsket i en ung og smuk Adelsdame, en fin, fornem og rig Pige, og vandt hendes Hjerte og Haand, uagtet han stod ligesaa meget under hende i Rang som over hende i Alder. Og dermed er hans Levnedsbog, som den foreligger for os, væsentlig skreven ud; Slutningen af hans Liv skal, efter hvad Udgiveren oplyser, have været lidt mere tornefuld end Begyndelsen.

Efter hvad man kan slutte af hans egne Ord saavel som af hans Skæbne, har han været smuk og fremfor alt sympathisk, vindende, tækkelig: baade Mænd og Kvinder, unge og gamle, syntes umaadelig godt om ham. Det skal være ham vel undt, saa meget mere som han i Grunden var en brav Karl, der ikke alene til Legemet, men ogsaa til Aanden var vel skabt, mild og blød af Sind, med fint mærkende Organer for aandelig Paavirkning, derfor ogsaa med et vist Hang til forfinede, men rene Nydelser. Det bedste ved ham er en Glæde, saa lys i sin Tone, som man næppe skulde finde Mage til nu til Dags, saavel over Menneskene som over Naturen. Hans inderlige og rene Sans for Naturskønhed, der i psykologisk og historisk Henseende er hans mærkeligste Fortrin, er allerede bleven analyseret af G. Brandes og fremhæves paany — med Tilslutning til Brandes — af Selvbiografiens Udgiver. Alt dette tyder paa et af Naturen godt Hjerte; og Indtrykket heraf forringes ikke ved, at han havde en tilsvarende Sans for god Mad og for elegante Selskabsformer. I paakommende Tilfælde kunde han endog tage mere virksomt Parti for, at det gik rigtig til i Livet, som det viste sig, da han hjalp en Slægtning af sig, en smuk Dame, fra at blive Maitresse for »een stor Person« (ɔ: Christian V), hvad hendes Venner, endog hendes Fader, syntes gerne at ville give deres Velsignelse til.

Men af alt i Verden synes han dog bedst om sig selv. Selvtilfredsheden er smurt i tykke Lag over hans hele Biografi. Ogsaa senere Tider have kendt selvtilfredse Etatsraader, men næppe nogen, der har været saa aldeles naiv i Glæden over sig selv som Johan Monrad. Han forstyrres ikke i mindste Maade af nogen Reflexion over, at de, som læse, hvad han skriver, hver for sig paa menneskelig Vis ogsaa kunne have lidt tilovers for sig selv og derfor paa menneskelig Vis ville være lidt skeptiske med Hensyn til hans Fortrin i alle Retninger. Han fortæller allerede om sin Fødsel: »Gud gav mig saa fuldkommen dejlig et Legeme med saa fuldkommen Sans, at alle — det siger jeg Gud til Ære og Tak — fra mit Barnsben ansaa mig som af en sær dejlig Skabning, og saa fuldkommen dejlig en Sjæl, — — og saa fornøjet et Sind, at jeg var aldrig mere fornøjet, end naar jeg var med mig selv alene. Saa at naar jeg siden har set andre Folks Væsen, Natur og Humør efter, maatte jeg

bekende, Gud har havt en sær Naade for mig fremfor de meste andre, at jeg fandt i min Sjæl og Væsen de ufejlbarlige visse Tegn paa et prædestineret og udvalgt Guds Barn.« Denne Overbevisning følger ham gennem hele Betragtningen af hans Livs Tilskikkelser og lader ham den ene Gang efter den anden falde i hellig Forundring over, hvilket mageløst Menneske han i Grunden var. Kun én Gang truede hans Selvtilfredshed med at gaa helt op i Luer, nemlig da han blev saa forelsket i den smukke Mette Sophie Krabbe: »Jeg ledte efter mig, og kunde intet finde mig selv nogensteds mere«, siger han med et karakteristisk følt Udtryk. At det alligevel efterhaanden lykkes ham — altfor godt — at finde sig selv igen og se sit eget Jeg i fuld bengalsk Belysning, derom vidner Selvbiografien alene ved at være affattet længe efter denne Tid: det er kun hans sjældne Beundring for sig selv, som vi overhovedet have at takke for, at han har efterladt os denne Biografi i det elegante og splendid indbundne Oktavbind, som senere er havnet paa det store kgl. Bibliothek. Man kan ikke lade være at formode, at Ægteskabet ikke saa ganske har holdt, hvad Forelskelsestiden lovede. En vis Forkælelse af sin egen Person kan vistnok bidrage til at give Personen noget erotisk tiltrækkende; men naar det daglige Samliv begynder, kan den falde besværlig, især for en Dame, der ogsaa paa sin Side synes at have været forkælet af sine Omgivelser.

Karakteristisk for Tidsalderen er ikke alene det naive i hans Egoisme, men ogsaa det, at den helt igennem er omsat i Religion; og da et noget lignende Fænomen i Leonora Christinas Jammersminde nylig her har været paa Tale, ville vi lidt nærmere betragte denne Sag, som den fremtræder hos de to Personer.

De ere begge i høj Grad religiøse; men der synes ved første Øjekast at være Forskel nok i den Maade, hvorpaa deres Religiøsitet ytrer sig. Hendes har en dybere og kraftigere Farve: hun takker Gud for de »underlige Ting«, det »store Mirakel og Jærtegn«, han har gjort imod hende, idet hun henfører sit Legemes naturlige Modstandskraft mod Lidelser og sin Sjæls Spændstighed i Ulykken til Guds særlige Beskyttelse. »Det er mere end ubegribeligt, at jeg saa store mig overkomne Ulykker har kunnet overleve, beholdende min Fornuft, Sind og Sans. Det er sig højligen over at forundre, at mine Lemmer ikke ere krumpen og kontrakt af Liggen og Sidden, at mine Øjne ikke ere dumme, ja ganske blinde af Graad, af Røg og Smøg, at jeg ikke er stakaandet af idelig Lysetand og Kvalm, af Stank og indeklemt Luft. Gud alene Æren« Naar hun ved Raadsnarhed og Mod slipper heldig over en truende Fare, saa er det Gud, som giver hende Mod og betager den det, som skulde gribe hende. Gud skaffer hende Hævn over hendes Fjender Naar hendes Søn, tilskyndet af hendes egne hævntørstige Ytringer, har dræbt en af hendes Avindsmænd, saa mener hun da, at hun har Lov til at glæde sig over, at »Gud har straffet den Skurk«. Saaledes taler Kongedatteren med

den mægtige, lidenskabelige Karakter og de store, mørke Skæbner. Præstesønnen med det flade, fornøjede Sind har andre Ting at takke Gud for. Han var f. Ex. som ung Mand temmelig forfalden til at traktere sig selv paa Værtshuse, hos Madtz Persön paa Vestergade eller i det *traiteur*-Hus paa Nørregade, hvor Maden altid var saa delikat, eller til Mogenses i Cappadocia, til Edings i Kongensgade, i »Dyrkøb« og i »Godtkøb« eller til Johan Lehns. »Paa disse Steder gik jeg da ganske alene, naar jeg vilde vel og fornøjelig traktere mig. Og det allerbedste af alle Slags, som de intet ellers solgte for Penge, det var altid for mig. Jeg kan intet nok forundre mig over den sær Naade, den gode Gud altid havt for mig *à part,* derfor skriver jeg dette. — — Naar jeg kom, saa lukte jeg mig inde, indtil jeg ringede, og havde ingen Selskab uden mig selv og mine egne Tanker, og al Verdens Selskab havde ikke kunnet *fournere* mig saadan fornøjelig Omgængelse som min egen enlige Person og Tanker, naar jeg vidste, der var ingen nær.« — Med det, han kalder »Tanker«, mener han naturligvis det, vi vilde kalde »Fantasier«.

Enhver ser let, at Forskellen, saa stor den end er, alene angaar de to Personers højst forskellige Individualiteter, deres Temperament og og deres Livs Tilskikkelser, men at derimod selve den religiøse Synsmaade er aldeles den samme hos begge. Allerede i det udvortes er der overensstemmende konventionelle Manerer og Udtryksmaader; naar de f. Ex. begge indlede deres Memoirer med en Betragtning af Guds Godhed imod dem, saa mærker man deri noget, som ansaas for at høre sig til ved den Slags Meddelelser, hvilket naturligvis ikke forhindrer, at det kan være oprigtig ment. Men ogsaa deres egentlige Tro, som var gaaet dem over i Kød og Blod og var bleven dem til en anden Natur, er den selvsamme. Det er her som hist det enkelte Jegs Tro paa Guds specielle Forsyn, hans Naade mod mig fremfor mod andre Mennesker, eller endog til Skade for andre Mennesker, for saa vidt de staa mig og mine Interesser imod.

Denne Tro er jo slet ikke andet end den uopdragne Selviskhed, som giver sig en uendelig Bekræftelse og gør en Evighedsfortjeneste ud af sig ved at gøre Paastand paa en speciel Alliance med en almægtig Verdensstyrelse. Den er blind som Lidenskaben og blottet for al Reflexion. Den bygger paa en aldeles umiddelbar og naiv Forudsætning om, at Gud er partisk for mig, i samme Grad som jeg er partisk for mig selv. Indlod den sig paa at se Tingene fra Medmenneskenes Standpunkt, vilde den idelig løbe Panden mod den logiske Vanskelighed, at end ikke Almagten paa én Gang kan foretrække den ene for den anden og den anden for den ene: det vilde gaa som med den uheldige franske Minister, om hvem hans Kollega, den gamle Dufaure, hovedrystende sagde: *il préfère tout le monde.* Ved denne Tro isoleres Individet i sin egen Egoisme og et virkeligt Samfundsliv forhindres, idet Troen leder bort fra Jeg'ets Anerkendelse af Næstens lige Ret med mig selv, hvilket er

Grundvolden for alt Samfundsliv. Hvorledes det gik, naar to Jeg'er tørnede sammen, hvert med sit Krav paa at være det foretrukne, kan oplyses ved et Træk af Leonora Christinas Historie*. Da hun Natten efter d. 13de Marts 1661 iværksatte et Forsøg paa Flugt fra det haarde Fængsel paa Hammershus i Forening med sin svagelige Mand og en Tjener, kom Selskabet ved Nedstigningen fra de bratte bornholmske Klipper i en aldeles fortvivlet Situation, som alene kunde klares ved hendes utrolig dumdristige Energi. Hun ytrede selv i en senere Tid, at kun Gud kunde have ladet Foretagendet lykkes, saa vidunderligt var det. Men Fængslets Kommandant Fuchs, som de havde forsøgt at undfly, og som ogsaa betragtede hendes foreløbige Held som overmenneskeligt, forklarede Sagen paa sin Maade, idet han sagde, at hun kun ved Djævelens Bistand var kommet over Faren. Det lyder som et Skænderi med Sværgen og Banden; men vi tør ikke benægte, at de stridende Parter have talt ud af deres inderste religiøse Livsanskuelse. Hvad der lykkes for mig, er Guds Værk; hvad der gaar mig stik imod, er Djævelens Værk. Gud er min specielle Gud — og Fanden i Vold med mine Fjender!

Der er derfor ingen Grund til at blive rørt over denne Slags Fromhed og Religiøsitet og navnlig ikke til at betragte den som en ethisk Garanti for Sanddruhed, Uskyldighed eller Retfærdighed. Den er meget snarere det modsatte; den har i hvert Fald intet med det ethiske at gøre. Den er ligesaa vel en Religion for Menneskets slettere Jeg som for dets bedre Jeg. Men dermed tør det ikke nægtes, at den er en psykologisk Magt, maaske des stærkere, jo mere naiv og umiddelbar — raa, om man vil — den er, og at den kan yde megen Bærekraft under Livets Tilskikkelser; det samme gælder jo f. Ex. om Muhammedanernes fatalistiske Tro. Leonora Christinas, Johan Monrads og deres samtidiges Religion førte Kristendommens Flag og dogmatiske Attributer; men hvor meget den egentlig har at gøre med Oldtidens Kristendom, som den foreligger i det nye Testamente, — det er et vidtløftigt Problem, som ganske vist fortjener omhyggelig at studeres, men som er altfor stort for denne Anmeldelse.

* Omtalt i S. Birket Smiths Leonora Christinas Historie II, S. 32.

J. N. MADVIG: OM NATIONALITETSBEGREBET (1879).

I Nordisk tidskrifts sidste Hæfte findes en Artikel af J. N. Madvig: »Om Begrebet og Betydningen af Folkeejendommeligheden (Nationalkarakteren)«. Det er et Foredrag, som Madvig holdt i Vinter i Studenterforeningen i København, hvor det skal have gjort et dybt Indtryk paa Tilhørerne, og som han senere har nedskrevet efter Hukommelsen. Saavel Forfatterens Navn som det behandlede Æmne maa anbefale Afhandlingen i høj Grad til Læseverdenens Opmærksomhed. Eller rettere sagt: Kombinationen af Forfatteren og Æmnet. Thi Madvig hører ellers ikke til de populære Forfattere: enhver ved om ham, at han er et filologisk Taarn, opført af den solideste Grundmur til en imponerende Højde, men temmelig utilgængeligt for Lægfolk. Det vilde næppe kunne nytte at foranstalte nogen »Folke-Udgave« af hans *adversaria critica*. Naar han har taget Del i Dagens Diskussion om politiske eller pædagogiske Spørgsmaal, er han altid bleven hørt med den største Agtelse, undertiden med stor og afgørende Virkning; men hans Navn hører alligevel ikke til dem, som lokke det større Publikum, dertil mangler han for meget Fart og Flugt i sin Fremstilling. Men i dette Tilfælde behandler han i al Korthed et Æmne af stor aandelig Rækkevidde, et Æmne, hvori baade hans Hoved og hans Hjerte ere ganske særlig interesserede, og som paa en Maade indeholder Summen af, hvad han som Forsker i Sprog og Historie og som virksom Deltager i sit Fædrelands offentlige og politiske Liv har ment, erfaret og villet. Man kan ikke nægte, at han medbringer højst sjældne Forudsætninger til at bringe Klarhed ind i Nationalitetsbegrebet. Men det maatte der paa den anden Side ogsaa til, for at en ny Behandling af dette Begreb skulde tiltrække sig almindelig Opmærksomhed. Dets virkelige og store Betydning ufortalt, er det dog et Æmne, som i lange Tider har været i den Grad »paa Tapetet«, at det er blevet ynkelig trivialiseret og nu snarest vækker Forestilling om en Opgave i dansk Stil for en af de øverste Klasser. I Madvigs Afhandling generes man imidlertid ikke af stilistiske Fraser — i den danske Stil har han aldrig søgt sin Stolthed —, men føres med sikker Haand ind i Sagens Indhold og Kærne. Den lille Afhandling har en frisk Smag af Virkelighed, den giver en Mængde nye og slaaende Tanker og meddeler en konsekvent gennemført Betragtning.

Sin hele Aandsretning tro stiller Madvig sig ogsaa ligeoverfor dette Æmne som Kritiker, som Tænkningens »Vejer, Maaler og Vrager«. Han ryster rolig paa Hovedet ad alskens i Højden eller i Dybden gaaende Nonsens; han modtager ligesaa lidt Invitationer i denne Retning som en erfaren og forstandig rejsende vilde reflektere paa Forslag af en »Bauernfänger« i en fremmed By. Han kender sine Folk og ved, hvor det fører hen. Hans Polemik er rettet imod enhver mystisk Opfattelse af Folkeejendommeligheden, som om den skulde bero paa en Forudbestemmelse, paa en særlig aandelig Disposition og Retning, der skulde være given og fastsat forud for den historiske Udvikling og derfor skulde kunne betragtes som Rettesnor for Folket selv, for dets Handling eller dets Tænkning. Han gør herimod — med overbevisende Kraft, som det forekommer os — gældende, at den sammenlignende Sprogvidenskab og ethnologiske Forskning har godtgjort, at alle de europæiske Folk, om hvis særskilte Ejendommeligheder der her nærmest er Tale, ere udgaaede fra et oprindeligt, inden snævrere Grænser levende Stammefolk, der har havt fælles Kultur og fælles Sprog, hvoraf da med logisk Nødvendighed følger, at Nationalkarakteren er et Resultat af historiske Skæbner og Indflydelser og af de Bestræbelser og det Arbejde, som det enkelte Folk under ledende Individers Førelse og Vækkelse har udfoldet, nedlagt i Tilbøjeligheder, Vaner og ubevidst ledende Forestillinger. Han viser, paa mange Punkter med uomtvistelig Ret, paa hvor løs en Grund Forestillingerne om de enkelte Folks Nationalkarakter er bygget, og hvor foranderlige de Egenskaber ere, som man hyppig opfatter som de mest fremspringende Træk i et Folks særegne Væsen. Og navnlig advarer han med Styrke — og sikkert atter med Ret — imod, at et Folk ifølge sin Opfattelse af sin egen nationale Ejendommelighed skulde mene sig kaldet til at virke fortrinsvis i enkelte bestemte Retninger i praktisk eller religiøs eller videnskabelig Henseende og derved maaske komme til at undertrykke en ny og uventet Udfoldelse af de Evner, der bo i det. Derved kommer han ogsaa til at udtale sig bestemt imod den af Martensen hævdede Sætning, at Videnskaben skal behandles i national Retning og antage et nationalt Præg. Imod en saadan Betragtning, der er vel egnet til at lægge blide Lænker paa Videnskabens Frihed ved at holde den indenfor en given Tradition, stiller Madvig, der har Krav paa at høres som Talsmand for Videnskaben, den klare Sætning, »at Sandheden kun er én og skal gives og tilegnes rent, uforfalsket og fuldstændig,« en Sætning, hvis Indhold ikke svækkes ved et forsigtig tilføjet Raad til Forsigtighed med, hvad der kan meddeles »en uforberedt Mængde«. Ligesaa bestemt og med større Djærvhed udtaler han sig imod den Grundtvigianske »Forkerthed« »at ville indbilde et enkelt lidet Folk af et Par Millioner, at det er i Besiddelse af særlige store Fortrin og en ejendommelig Kaldelse«; og i samme Aandedrag, mod Tyskernes hovmodige Tale om deres »Kulturmission«.

Om Forfatteren ikke paa flere Punkter gaar vel vidt i sin Skepsis overfor gængse Meninger om Nationernes Ejendommeligheder, er et Spørgsmaal, som vilde føre ind i specielle Undersøgelser, for hvilke der her ikke er Plads, for ikke at tale om, hvor vanskeligt det vilde være at tage Kampen op med en Lærdom som Madvigs. Naar han i sin Polemik imod alle Forestillinger om Nationalkarakterens Uforanderlighed fremhæver, at Jøderne i nyere Tider have »en overvejende Retning paa Handels-Erhverv«, som slet ikke fandtes hos det oprindelige Jødefolk, synes dette ikke meget slaaende, eftersom et Folks Erhverv selvfølgelig er det ved det, som allermest maa rette sig efter dets Situation, og fordi det her er let at indse, hvorledes Situationen har medført Forandringen. Man maatte gaa dybere ned i den jødiske Nationalkarakter for at finde Træk, om hvis Uforanderlighed der overhovedet kunde være Tale. Undertiden kunde man vel ogsaa anklage Forfatteren selv for visse forudfattede Meninger, for et *parti pris*, nemlig i negativ Retning. At f. Ex. den engelske Filosofi lige fra Francis Bacon til Mill og Spencer har havt en stærkt fremtrædende empirisk Karakter, afskrækker ikke Madvig fra at fremholde Muligheden af, at »i England pludselig en stor spekulativ Filosof kunde opstaa og rive andre med sig«. Dertil maa svares, at der ikke kan disputeres om pludselige Muligheder; Historien lærer kun noget om, hvad der er muligt, forsaavidt det bliver virkeligt; men Historien har dog noget ejendommeligt, et Karaktertræk, hvoraf man kan lade sig belære. Madvigs sunde Grundsætning staar vistnok fast, at et Folk selv paa ingen Maade maa lade sig lede i sin Tænke- og Handlemaade af nogen forudfattet Dom om sin Karakter. Men det gaar med Folkene som med Individerne: man kender allermindst selv sit eget Fysiognomi, det individuelle ved sit Væsen og Aasyn; det kende derimod andre. For sig selv er man kun Menneske og skal være det saa helt og fuldt som muligt, ikke gaa og spejle sig og kæle for sine egne Ejendommeligheder eller opelske dem til Affektation; for andre er man et ganske særegent Menneske, hvis Profil er tegnet med en rent individuel Linie, der ikke ligner nogen andens. Og denne Profil har sin Betydning, des mere, jo mere man kender til Personlighedens indre Væsen. Det er ganske vist umaadelig vanskeligt at spaa af den, men den peger dog hen paa bestemte Ejendommeligheder og Evner og paa tilsvarende Mangler. Det nationale Fysiognomi er vistnok endnu uendelig vanskeligere at studere end det individuelle; men det er der dog, og det kan — om end kun meget mangelfuldt og stykkevis — opfattes, navnlig af de andre Folkeslag. Madvig nægter heller ikke, at der er noget saadant, han indrømmer det tværtimod; men han giver rigtignok intet positivt Bidrag til Opfattelsen. Og saasnart han ser et Forsøg paa en national Karaktertegning, bruger han sit kritiske Viskelæder paa det. Den sande positive Side ved Sagen vender han Ryggen til for at gøre Front mod det meget falske, der er paastaaet om den. Desuden tør man

maaske antage, at han med al sin beundringsværdige Begavelse, med sin skarpe Forstand og udmærkede Dømmekraft mangler en vis kunstnerisk Evne til at se og skildre det karakteristiske ved Menneskelivet, som aldrig helt slippes af Anskuelsen og aldrig helt kan opløses af Tanken. Og til Evnerne svare Troen og Mistroen.

Alligevel gaar Madvigs Betragtning af Nationaliteten aldeles ikke op i kold Forstandskritik. Der er én Side af Sagen, som han baade med Iver og Varme fører Ordet for, nemlig den enkeltes Nationalfølelse, hans Følelse af Forholdet til sit eget Folk og sit eget Fædreland. Hvis jeg ikke — siger han — med Hengivenhed og Kærlighed knytter mig til mit eget Folk, er der ingen Sundhed og Sandhed i min Livsstræben overhovedet, og han beraaber sig med fuld Ret paa den Forestilling, hans Læsere eller Tilhørere medbringe om hans Personlighed, at han er en Mand, hos hvem Nationalfølelsen altid har været dyb og levende. Nationalfølelsen har for ham sin Rod i en primitiv Naturdrift, paa samme Maade som Kærligheden til Fader og Moder, og han protesterer imod, at den betragtes som afledet af noget Begreb om særlige Ejendommeligheder eller Fortrin hos ens eget Folk. Indblander man slige Forestillinger i den, saa er den netop i Fare for at blive uklar og tvivlende om sig selv. Vi tro, at denne Betragtning baade er sand og betydningsfuld. og at man maa være den gamle Fædrelandsven taknemlig for den; den vil kunne afgive en god Støttestav for andres Betragtning af dette Æmne. Der er fuldkomment rigtig Sammenhæng mellem den varme og den kolde Side af hans Betragtning. Den varme Side af hans Afhandling — den optager i bogstavelig Forstand kun én Side af den — er for os den kæreste og den vigtigste. Det jævne og rolige Foredrag er her beaandet af en egen dyb og stærk Inderlighed i Følelsen. Den strænge Kritiker taler her den simple, menneskelige Pietetsfølelses Sprog, og det er for Mesteren i de døde Sprog i Sandhed et levende Sprog. Det er ejendommeligt for Madvig, at der heri ikke er nogetsomhelst lidenskabeligt: han taler ikke højt, han tager ikke Fart, han er altsaa ikke i Fare for at komme en Tomme udenfor den sikre Sandheds Grænser. Overhovedet, vil man have et Billede af en paa engang naturlig og ved de strængeste Studier helt opdragen Sandhedskærlighed, og af en naturlig, næsten barnlig blød Følelse, der gennem Livets Arbejde har udviklet sig til en sikker ethisk Overbevisning, saa læse man Madvigs Afhandling.

Men — vi nægte det ikke — der er væsentlige Problemer angaaende Nationalitetslivet, Problemer, der netop for Øjeblikket og i vort eget Samfund maa have den allerstørste Betydning, som Madvig helt forbigaar eller kun ganske kort berører uden at diskutere dem. Til sin skønne Udtalelse om det umiddelbare Pietetsforhold til sit eget Folk og om Pligterne imod det føjer han den Sætning: Kun ét forudsætter jeg: Levedygtigheden, Vitaliteten. Gid han havde talt lidt mere om den Sag! Vi nære ikke mindste Tvivl om, at Madvig selv tror paa

det danske Folks Levedygtighed for Fremtiden, og det vilde være den sorteste Uretfærdighed imod ham, hvis man vilde betragte hin lille Sætning i hans Mund som et Forsvar eller en Undskyldning for ham selv eller andre til i et givet Øjeblik at opgive vor egen Nationalitets Sag, til at »knibe ud«. Nej, det er ikke Mænd som ham, der her er Tale om; Spørgsmaalet er om Rotterne, og om hvad de mene om Skibets Dygtighed til at flyde ovenpaa. Det er kløgtige Dyr, men de have ikke mindste Pietetsfølelse mod det Skib, hvorpaa de sejle. Lad Rotterne gaa Pokker i Vold, vil man sige, vi ere helst fri for dem. Men vi tro, at Madvig tager fejl og for meget lever i en ældre Tids Forestillinger, hvis han gaar ud fra, at den Slægt i Danmark, som er bleven voxen siden 1864, dens Flerhed i alt Fald, beherskes af en Nationalfølelse, der er saa intensiv som de foregaaende Generationers eller har det Sving som dengang. Der tales ikke om Sagen, den ligger ikke i Øjeblikket for, og Status kan ganske vist ikke opgøres, før en Prøvens Time kommer. Men Madvig og hele den ældre Slægt maa ogsaa betænke, at Nationalfølelsen for den yngre Slægt i Danmark er sat paa en langt haardere Prøve, end den var for dem selv, hvor megen Styrke og Alvor der end krævedes af dem. Medens Danmark, der var lille nok i Forvejen, har mistet to Femtedele af sin politiske Styrke, har dets gamle Fjende svunget sig op til det mægtigste Rige i Europa, der omtrent faar Lov til at gøre, hvad det vil. Den politiske Attraktion af de smaa Legemer til de store viser sig bestandig mere i sin forfærdelige Konsekvens. Der kræves nu langt mere »et Haab imod Haab«. Og dertil kommer endnu det vigtigste af alt: det aandelige Livs Vilkaar i den lille -- den lille bitte — Nation. Madvig nævner som »en Sidebetragtning«, han kunde have Lyst til at forfølge videre, men som han kun indskrænker sig til at nævne, Spørgsmaalet om »Apostolatet«: »Hvorledes skulde den i et lidet Folks Midte fødte Mand stille sig, der følte, at han i en vis Retning — det være sig som en Luther eller som en Kant, havde et Kald, hvis fulde Udførelse fandt en væsentlig Hindring i hans Modersmaals ringe Udbredelse?« Ja det er et Spørgsmaal, der i Grunden mere henhører til en Hovedbetragtning, medens der nu vist ligger mindre praktisk Betydning i en Polemik mod Grundtvigianerne. Det store Spørgsmaal er, om ikke Individernes Arbejde og Stræben komme til at lide ved, at de høre til et saa lille Samfund. Man maa meget alvorlig ønske, at en Mand med Madvigs Kundskaber og skarpe Tænkning ikke vil holde sin Mening tilbage om dette Problem; det er ikke til Gavn, at der ikke tales om det. Man kan jo gerne sige, at det har ingen Hast med at tale om det Tilfælde, at der i Danmark skulde fremtræde »Apostle« som Luther eller Kant, for Øjeblikket er noget saadant ikke observeret over Horisonten. Men det vilde for det første dog være en trykkende Bevidsthed hos et Folk, der var vaagent og søgte at holde lld paa sin Lampe, om det ikke havde Plads til det bedste og største. Og dernæst

maa det fremhæves, at Sagen i Madvigs Sætning er stillet paa Spidsen: der er her ikke Tale om en Virksomhed i den Stil som f. Ex. Luthers, der er overhovedet Tale om, at den aktive, produktive Deltagelse i det europæiske Aandsliv fra vor Side ikke skal savne sin rette Spore eller sin bedste Løn. Der er meget, der kan have sit Værd for den litterære og videnskabelige Diskussion i Europa uden just at være ligefrem epokegørende i Historien. Vil den snævre Sproggrænse ikke i saadanne Tilfælde komme til at spille samme sørgelige Rolle som en gammel Bom paa en Landevej? Meget passerer ind gennem Bommen, yderst lidt passerer ud, og Bompengene, i Skikkelse af Oversættelser fra Dansk til fremmede Sprog og fra fremmede Sprog til Dansk, ere temmelig høje! Vil det Øjeblik ikke komme, da man siger: Hvad skal den gamle Bom til? Lad os tage den bort. Men at Bommen bliver tagen bort, bliver til udelukkende Skade for det danske Sprog og til udelukkende Gavn for de store »Kultursprog«.

Vi have søgt at give Anfægtelserne deres rette Udtryk; det kan ikke nytte at lukke Øjnene for dem eller at nægte, at de følge nødvendig af Situationen. For dem, som ingen Nationalfølelse have, ere disse Betragtninger ikke Anfægtelser; for os, som have den, ere de i højeste Grad trykkende og truende. Vi haabe, at vi ikke skulle mangle mandigt Hjerte til at staa dem imod. Betingelsen for, at det skal lykkes, er, at alt det indholdsløse Væsen, som har fyldt saa stærkt op i vort offentlige Liv i de senere Aar, afløses af en virkelig dyb, stærk og indholdsrig aandelig Bevægelse.

CONTRA MAX MÜLLER: SPROGENE OG VIDENSKABEN (1881).

En Artikel af den ansete tysk-engelske Professor Max Müller i Deutsche Rundschau* er vel egnet til paany at purre op i Tanker, som iblandt vort Folk, i den Situation, hvori det befinder sig, vel kunne dysses i Slummer, men dog kun faa Lov til at sove en let Søvn. Det pusler omkring os: gennem en utydelig Summen af Valgvrøvl og et Mareridt af uløselige politiske Problemer høre vi en Stemme, der taler til os om Ting, som synes paa en eller anden Maade at skulle vedkomme os; — men om det gælder aldrig saa meget, kunne vi ikke rigtig gøre os klart, om der tales om videnskabelige Selskaber eller om Nationaliteterne i Almindelighed — vor egen indbefattet. Vi vaagne, gnide vore Øjne og se en anset Videnskabsmands tiltalende og aandrige Fysiognomi. Straalende af uskyldig Munterhed, i en fortryllende Causerie-Stil, fortæller Professoren os — vi kunne ialfald ikke faa andet ud deraf —, at han kommer og skal hilse fra Videnskaben og dens Moder Fornuften i egen høje Person, at det snart er ude med os. Vi maa ialfald ikke stræbe højere end til at skrive »Tragedier« — allerede dette synes ikke at varsle godt —; hvad der gaar ud derover i Henseende til aandeligt Liv, vil være at aflevere til et af de fire Verdenssprog, maaske nærmest det tyske. Men Professoren taler saa elskværdig og ledsager sin Tale med saa mange smaa, venlige, vor Fornuft og vore bedre Følelser paakaldende Puf mellem Ribbenene, at vi ere meget fristede til at blive enige med ham. Han bruger ingen forlegne Pavser eller kejtede Tankestreger foran det, der kunde tænkes at være os og andre Smaafolk lidt ubehageligt, hans Tale glider let som en Olie. Han bærer sig ad som en af de habile Tandlæger, der under Paaskud af en foreløbig Undersøgelse af

* Artiklen gik væsentlig ud paa, at alle Skrifter, der udgives af »videnskabelige Selskaber«, bør udkomme i et af de europæiske Hovedsprog; det hedder deri: »Der var en Tid, da Latin var Aandens lingva franca; den Tid er forbi, og i Stedet for det ene døde er der nu i Europa 4 levende Sprog, mellem hvilke ethvert Folk, der vil træde frem paa Verdens Skueplads, maa træffe sit Valg: Engelsk, Fransk, Tysk og Italiensk. Enhver lærd, enhver Filosof, enhver Statsmand, der vil tale med, maa kunne tale og skrive et af disse Sprog, ligesom enhver dannet med Lethed maa forstaa alle fire Sprog«. —

Mundens Indre, alt imens han skæmter muntert, trækker Kindtanden ud, saa at Operationen er færdig, før vi troede, at den skulde begynde.

Hvis imidlertid En, som ikke følte sig rigtig hyggelig ved Max Müllers Ræsonnement, men fandt, at han sammenblandede smaa og store Ting paa en betænkelig Maade, forlangte bestemt at vide, hvilket praktisk Maal han tilsigtede med sin Artikel, saa vilde han vel nærmest svare, at alle Folkeslags Videnskabsakademier skulle være saa artige at gøre deres Meddelelser i et af de fire »Verdens-Sprog«: Engelsk, Fransk, Tysk eller Italiensk. Da vi hertillands ikke bruge Ordet Akademi i den Betydning som Forfatteren, er det maaske ikke overflødigt at fremhæve, at han dermed ikke mener Universiteterne, overhovedet ikke Undervisningsanstalterne, men de lærde Selskaber af den Art, som blandt os især er repræsenteret ved det danske Videnskabernes Selskab. Ethvert civiliseret Folk har og maa have den Slags Selskaber — »Selskaber for videnskabelige Opdagelser«, som H. C. Ørsted, maaske lidt for smigrende, kaldte dem —, der byde deres Medlemmer Lejlighed til at bekendtgøre, hvad der ligefrem tjener til at berige deres Videnskab, for andre Dyrkere af den, der staa paa samme Højde af Fagkundskab som Meddeleren, uden at man derved gaar ud paa at udbrede Videnskaben i videre Kredse, at undervise, hvilket bliver Universiteternes Sag. Da disse Selskaber kun ere Tilflugtssteder for den Slags Videnskabelighed, som ikke er eller vil eller kan være »populær«, kan man ikke vente, at Folkene, naar de forresten betale deres skyldige Tribut til dem, direkte skulde interessere sig synderlig for, hvorledes de bære sig ad. Det danske Videnskabs-Selskab har nu netop for ikke saa mange Aar siden indført at lade sine Meddelelser og Afhandlinger, der efter gammel Skik leveres paa Dansk, ledsage af en paa Fransk affattet Udsigt over Afhandlingens Hovedindhold; og hvis Selskabet en skøn Dag vedtog, at Afhandlingerne i deres Helhed skulde oversættes paa Fransk, vilde det være en Foranstaltning, som vort Publikum vilde tage med største Sindsro, og som knap nok vilde gøre saa megen Opsigt, at Dagspressen vilde omtale den.

Man maa indrømme Max Müller, at det vilde være en nyttig Foranstaltning. Et Exempel fra dansk Side kan vise, hvilken Betydning Sagen har. N. L. Westergaard, som havde vundet et blandt alle Verdens Orientalister berømt Navn ved sine Skrifter paa Latin, paa Tysk og paa Engelsk, offentliggjorde i 1854 i Videnskabernes Selskabs Skrifter et meget betydeligt Arbejde over Tydningen af en særegen Art af Kileskrift paa oldpersiske Monumenter, men offentliggjorde sit omfangsrige Værk alene paa Dansk. Hans Bevæggrund hertil antages at have ligget i et vist patriotisk Stivsind: Han fandt, at det øvrige Europa kun lidet havde gjort sin Skyldighed imod os i den kort forud tilendebragte Krig, og fandt ingen Opfordring til fra dansk Side at være imødekommende. Det var stolt og hæderlig tænkt, men alligevel ikke vel be-

tænkt. Dr. Vilh. Thomsen oplyser i sit Mindeskrift over Westergaard, at hans Afhandling »desværre synes at være forbleven saa godt som ubekendt i den videnskabelige Verden, saa at man næppe engang vil finde den citeret nogetsteds i den følgende Litteratur om dette Æmne — en Omstændighed, der vistnok er ligesaa let forklarlig som nedslaaende for os smaa Nationer«. Ja, visselig er der noget nedslaaende deri. Thi der er jo her Tale om en Videnskabsmand, der allerede havde erhvervet sig sit Navn i en Tid, da Folkene endnu levede fredelig sammen paa det videnskabelige Omraade, og hvis Arbejde vilde være modtaget med den største Agtelse og Forventning af alle hans Fagfæller og have faaet sin berettigede Indflydelse paa Videnskabens Udvikling, naar det blot havde været affattet paa et »Verdenssprog«, medens det nu blev spildt, alene af den Grund, at det var skrevet paa Dansk. I enhver Henseende spildt. Thi det danske Folk fik intet godt deraf; Arbejdet var alene bestemt for faglærde, dets Resultater vare af den Natur, at deres Betydning kun gennem mange Mellemled kunde komme den almindelige Bevidsthed til gode. Som Tyder af Kileskrift havde Westergaard — paa Grund af Nationens Lidenhed — saa vidt vi vide, ikke engang nogen dansk Discipel, der kunde have optaget hans Arbejde og ført det videre.

Nu kan man gerne sige, at det bliver til Videnskabens egen Skade, naar den lader Arbejder som Westergaards ligge unyttede hen, fordi de ikke ere skrevne paa et Verdenssprog, og at den for sin egen Skyld gør vel i at holde Spejdere ude blandt de smaa Sprog og de smaa Nationer for at se, hvad der er værdt at tage Hensyn til, og lade sig dette oversætte. Men man maa lade sig belære af Kendsgerninger. Naar det gik saaledes med Arbejder af de Mænd, der havde vundet deres vel fortjente Ry paa en Tid, da Nationalitets-Spørgsmaal endnu nogenlunde bleve holdte ude fra Videnskaberne, hvorledes skulde det da gaa med den senere Slægts Arbejder, den Slægt, der er opvoxet under allehaande voldsom Spænding, Rivalitet og Tyranni mellem Nationaliteterne? Lad derfor Max Müller faa Ret: Lad Videnskabsselskaberne, om det saa skal være, alene skrive Fransk, Tysk eller Engelsk — vel at mærke: i alle saadanne Tilfælde, hvor der ikke derved berøves Nationen selv noget Gode, hvor det videnskabelige Arbejde ikke kan faa nogen umiddelbar opdragende Betydning for Folket selv, men foreløbig kun er lærdt.

Hvis Max Müllers Artikel nu ikke havde været andet end et fromt lille Hjertesuk fra en samvittighedsfuld Akademiker, der ikke kan løse sine Opgaver saa godt, som han gerne vilde, paa Grund af den babyloniske Sprogforvirring, der har trængt sig ind paa Omraader, hvor man før kun hørte den ensformige Latin, saa skulde vi gerne have overladt det sidste Ord til hans vægtige Stemme. Men saa havde hans Udtalelse heller ikke havt nogen Tiltrækning for det store Publikum. Dens Tiltrækningskraft skyldes visse blændende og dristige Sætninger af en

Rækkevidde, som Forfatteren ikke ganske nøje har begrænset, men som i hvert Fald række umaadelig langt, og — sandt at sige — blive altfor nærgaaende mod de smaa Nationer, medens de i samme Forhold sikkert finde livligt Bifald hos de store. Fra at tale om Videnskabsakademierne gør han en saa nem Overgang til at tale om hele Verden, at man skulde tro, at hele Verden kunde rummes i et Videnskabsakademi.

»Menneskeslægtens maaske tusinde Sprog ere den rene Ufornuft«, siger han; »thi hvad der modsiger sig selv, er og bliver ufornuftigt trods al Filosofi; og at en Bro bliver en Grav, det modsiger sig selv.« Som om Sproget ikke vedblev at være en Bro, det vil sige et Middel til indbyrdes Forstaaelse, fordi ethvert Sprog ikke er Bro for enhver. En Dør er til, aabenbart for at man skal kunne passere ud og ind igennem den; ikke desmindre tillade vi os gerne at aflaase Døren ud til Trappen, uden at tage videre Hensyn til, om der staar en vred Tysker derude, som højrøstet forklarer os, at det er den rene Ufornuft; »thi hvad der modsiger sig selv, er og bliver ufornuftigt til Trods for al Filosofi, og at en Dør bliver en Mur, det modsiger sig selv.« Det kunne vi uanfægtet høre paa — saa længe i alt Fald, indtil Tyskeren skulde forsøge paa at bevise sin Sætning med Magt ved at sprænge Døren, saa maa vi se til, om vi kunne svare paa en anden Maade.

»Hvem der kan tro« — siger Professoren haanlig —, »at Sprogene ere til, for at Menneskene ikke skulle forstaa hinanden, han faar blive ved det Dogme.« Gud ved, hvem der tror det; det synes snarere, som om Max Müller tror, at ethvert Sprog, som er ham utilgængeligt, dermed ogsaa forfejler enhver anden Bestemmelse i Verden, ikke er andet end »en Grav«. Han bruger en saa langt rækkende Kikkert, at han endog faar Øje paa den fjerne Fremtid, da der kun vil være »et Verdens-Sprog, i hvilket Folk og Kirker og Akademier tale med hverandre«. Hvad Akademierne — som her dog kun ere svundne ind til en Tredjedel af Verden — angaar, vil den Sag maaske lade sig ordne, skønt der for Øjeblikket ikke er fjerneste Udsigt til, at man fra alle Sider vil bøje sig for et enkelt Sprog; langt vanskeligere vil det være med Kirkerne — det vilde da kun ske ved en almindelig Tilbagegang til Katholicismen —. og allervanskeligst vilde det være med Folkene. Men det vilde unægtelig blive en storartet Regulering af Verden, som overhovedet er uforskammet uregelmæssig, naar den betragtes med »Fornuftens« Øjne.

Hvilket latterlig krøllet, kantet, ind- og udbugtet Omrids have ikke Verdensdelene! Hvad skulle disse langstrakte Halvøer til, der sprede Befolkningerne paa en Maade, som Mathematiken aldrig kan godkende? Hvor meget vilde ikke være vundet, hvis man ved Udtørringer og Afgravninger kunde opnaa at give hele Jordens Landmasse den eneste rationelle cirkelrunde Form med koncentriske Ringbaner og retlinede Baner i Radier ud fra Midtpunktet, hvor Verdens-Hovedstaden kunde anbringes, der f. Ex. kunde kaldes Berlin til

Minde om en filosofisk Verdensbetragtning, som allerede er skizzeret af Hegel.

For omtrent 30 Aar siden læste man jævnlig i Berlingske Tidende noget, som kaldtes »et Olieblad til Folket« af Elihu Burrit, optaget fra amerikanske Aviser. Det var indtrængende Opfordringer til almindelig Verdensfred; det nøjere Indhold have vi glemt over alle de store Krige, som siden den Tid ere førte baade i Amerika og Europa. Hvis nogen vil mene, at Max Müllers Utopier høre sammesteds hjemme som Elihu Burrits, saa tro vi dog, at den berømte Professors Navn har en altfor repræsentativ Betydning til, at der ikke er al Opfordring til at lade sig belære af, i hvilken Retning hans Tanker gaa.

»Det er en Fordom,« siger Max Müller, »at sand Fædrelandskærlighed umulig kan findes uden et fædrelandsk Sprog, og at enhver Patriots første Pligt bestaar i at bære sit Landsmaals gamle, tunge, irrede Rustning i Krig som i Fred.« Hvad os Danske angaar, ere vi ellers i den senere Tid blevne meget fordomsfrie. Ingen Dyd trives nu saa godt hos os som den nationale Beskedenhed. Vi kunne godt til Motto for vort Forhold til Udlandet vælge vor Landsmand Hamlets Ord: Sandelig, jeg har et Duesind. Da vi i Marts 1848 fik at høre fra tysk Side, at vi vare et søvnigt og udueligt Folk, ildnedes Nationens Villie — endog meget kontemplative Personers — til tapper Modstand; nu vilde vi maaske — om vi hørte det samme — gribe i vor Barm, betragte Sagen objektivt og finde, at der var noget i det. Men i enhver Opfordring, som ogsaa gælder os, til at afføre os vort »Landsmaals« Rustning, turde der dog endnu være noget, der forekommer os som en Fornærmelse. Vort Landsmaal har vistnok den uhyre og og kompromitterende Mangel, at Prof. Max Müller ikke kender synderlig til det eller til, hvilken Gavn det har gjort; men forresten er Rustningen ikke tung og irret — vore Digtere have holdt den blank; vort Modersmaal er endnu saa godt, smidigt, skarpt og stærkt et Vaaben som noget. Der har maaske været noget ikke ganske sundt i, at enkelte af vore Digtere til elegiske Melodier have brugt Modersmaalet til at synge Modersmaalets egen Pris; men det maa dog mindes, at det mere end de fleste har været truet. Hvad vi end have fejlet baade i den ene og den anden Retning — i vor svage Svingning mellem national Selvgodhed og Selvopgivelse —, saa have vi dog kun ét Svar paa enhver Opfordring til at se rolig paa, at Holbergs og Oehlenschlägers Sprog skulde gaa over i de dødes eller halvdødes Række.

Men det vil Max Müller heller ikke — kunde man sige; og vi indrømme, at den Aand af de store Nationers Tyranni mod de mindre, som er saa umiskendelig i hans Artikel som Helhed, ikke stikker lige stærkt frem i alle Sætningerne i denne Artikel, som oprindelig er bestemt til en Present til en lille Nations Litteratur. Han indrømmer, at ved Siden af Verdenslitteraturen i dens udvalgte Sprog »vil der blomstre megen hjem-

lig Digtning: rumænske Sange, serbiske Ballader, danske Tragedier, plattyske Fortællinger og russiske Noveller — hvem vil tvivle derom?« Det vil sige, at Børnene skulle have Lov til at drive deres Leg og Spøg i Haven eller Barnekamret, og at det engang imellem endog kan more en af de voxne at vise Børnene den Ære at se derpaa. Men have de smaa noget alvorligt paa Hjerte, saa maa de ind i Stuen til de voxne med det og bestræbe sig saa godt, de kunne, for at tale de voxnes Sprog. »Enhver lærd, enhver Filosof, enhver Statsmand, der vil tale med,« skal jo tale Verdenssprogene Tysk, Fransk, Engelsk eller Italiensk.

Om det i et Folks Liv er Poesien eller Videnskaben og Tænkningen, som betegner det højeste Punkt, det bedste, det alvorligste, det egentlig afgørende, derom er der sikkert forskellige Meninger. Hvad Max Müller mener i denne Henseende, er tydeligt nok, han holder paa Videnskaben; hans Hensigt gaar i hvert Fald ud paa, at de smaa Folk skulle aflevere deres højeste Aandsliv til Verdenssprogene. Vi fra vor Side maa gøre gældende, at det — hvad det saa er — paa ingen Maade bør unddrages Folkene selv og deres Sprog. Tror man virkelig, at et Sprog kan holde sig ved Live til Brug for »Tragedier og Noveller«, naar det skal leve under den Bevidsthed, at det ikke maa tjene til Forhandling om Livets vigtigste Spørgsmaal? Véd den lærde Sprogforsker ikke meget godt, at hin smukke poetiske Folkelitteratur, som han tager saa venlig under Hagen og klapper paa Kinden, vil staa i Stampe i sin Udvikling, naar den véd, at den ikke faar Lov til at tale de voxnes Tale? Overhovedet — som gamle Rosenkilde sagde — naar Hovedet først er af en Mand, saa lad kun det andet holde hellig Aften. Vi tro, at Max Müller har Ret i at betragte Videnskaben som Litteraturens Hoved, det er den, som i strængeste Forstand udtrykker Bevidsthedslivet, det er den, som har den højeste Grad af Ansvarsfølelse. Men naar vi paastaa, at intet Sprog, som vil leve, kan lade Videnskaben tage bort fra sig, saa mene vi ikke dermed den udelukkende lærde Videnskab, den, der gennem en ganske lille Kreds af Fagmænds Arbejde udvikler Videnskabens Midler. Vi mene, kort sagt, ikke noget saadant som Læsning af Kileskrift, som Fremstilling af mathematiske og kemiske Formler. Lad sligt strax blive opsamlet i videnskabelige Laboratorier, der ere fælles for hele Europa. Derimod mene vi al den Videnskab, som griber direkte bestemmende ind i Livsanskuelsen, al fra et filosofisk Synspunkt opfattet Historie- og Naturbetragtning, al videnskabelig Behandling af Problemer, som falde ind under Ret, Stat, Samfund, Litteratur, Kunst, Naturens eller Sprogets Udvikling. Tag den Art af Diskussion bort fra et Folk og fra et Sprog, saa kan man med Rette behandle Folket som en Flok store Børn.

Hvad der paa dette vide Omraade har noget større Værd, kan vel altid forudsættes tidligere eller senere at ville gaa over til flere Sprog: Folkene leve jo heldigvis ikke skarpt sondrede, hver i sin Baas alene; Tankelivet er fælles-menneskeligt, og det er vigtigere for os, at vi ere

Mennesker, end at vi tilhøre en bestemt Nation. Men Udvexlingen mellem Sprogene er her meget vanskeligere at regulere og maa efter Sagens Natur gaa meget langsommere for sig end ved den rene Laboratorie-Videnskab. Man kan paa ingen Maade gaa ud fra, at en Videnskabsmand, om han end kender alle de fire »Verdenssprog« og har lagt særlig Vind paa et enkelt af dem, nogensinde lærer at bruge et fremmed Sprog som sit eget. Max Müller har Uret i, at Engelsk, Tysk eller Fransk ikke skulde være vanskeligere at lære — det vil sige: at bruge i Skrift og Tale — end Fortidens Fællessprog Latin. Latinen var et Kadaver, som ingen egen Ret havde; samtidig med, at Fordringen til virkelig antikt (»ciceroniansk«) Latin skærpedes, afskaffedes Latin som Lærdommens Tungemaal, fordi det ikke kunde være Organ for Nutidens Idéer. Ved de moderne Sprog ere Fordringerne til at beherske Sprogbrugen uendelig vanskeligere at fyldestgøre, fordi den er levende og aktuel og bestandig udarbejdes op fra Folkets eget Dyb i uendelig rige og fine Afskygninger, som der er Straf for ikke at være fuldkomment hjemme i, naar man vil skrive for det Folk, der ejer Sproget. Her ere Formlæren og Syntaxen det mindste af Sagen. Den, hvis Videnskab blot bestaar i at affatte Paragrafer og Regler, behøver mindre at være bange for det fremmede Sprog; men den, for hvem den bestaar i at udtale en levende Tankegang, en Tankebevægelse, en Udvikling, hvis Spor skal drages skarpt og nøje, vil kun i Undtagelsestilfælde kunne lære at bruge et fremmed Sprog som sit eget. Det bliver i alt Fald et meget betænkeligt Plus til det videnskabelige Arbejde paa Videnskabsmandens egentlige Fag, med hvilket han skal holde Skridt med de store Nationer, som tale deres eget Sprog. En Bog, der kommer som Gæst til en fremmed Litteratur, skal jo ikke alene være skreven paa det fremmede Sprog, men være skreven godt — ellers vinder den aldrig sin Plads.

Tror man f. Ex., at en Forfatter som S. Kierkegaard nogensinde kunde have brugt et andet Sprog, Tysk eller Engelsk, med en Virkning, som blot nærmede sig til den, hvormed han brugte sit Modersmaal? Spørgsmaalet er slet ikke her, om Kierkegaard var os til Gavn eller Skade, vi anføre ham kun som Exempel paa en i hvert Fald genial Tænker, der paa en fuldkomment original Maade afhandlede Menneskelivets største og vigtigste Problemer og derved med et vidunderligt Talent benyttede enhver Farve, som Sprogbrugen havde givet hans Modersmaal. Forfatter i dette Ords egentlig litterære Betydning, der ogsaa omfatter det sandt videnskabelige Forfatterskab, er egentlig ingen paa mere end ét Sprog.

Her er desuden den farlige Omstændighed i Vejen, at den Nationalfølelse, som er bleven saa dygtig kujoneret i den senere Tid hos de smaa Nationer, florerer i samme Forhold paa det prægtigste hos de store, og ikke mindst paa Videnskabens Omraade, især siden Latinens Afskaffelse som Fællessprog. Spørgsmaalet er ikke saa meget, om de smaa ville

give, som om de store ville modtage. De store Nationer, de, der ere i Besiddelse af Verdenssprogene, have ogsaa paa det aandelige Omraade udviklet en Stormagtsfølelse, som kan træde meget hensynsløst og anmassende op: enhver af dem spørger først og fremmest efter sit eget, dernæst ofre de lidt paa at lære hverandre at kende, men de smaa have de ikke Tid til at give sig af med. Tyskerne ere vel dem, som kende mest til de andre; men paa den anden Side er det ogsaa dem, hvis Nationalfølelse har udviklet sig til den største Nidkærhed, Graadighed og Anmasselse (der for Tiden mest ytrer sig mod de slaviske Nationer). Madvig har for et Aarstid siden i en Afhandling »Om de smaa Folks Vilkaar i det almindelige Aandsliv« meget træffende karakteriseret dette Forhold. »Den store« — siger han — »venter ikke Berigelse af den lille, og han modtager den ikke gerne, idet han vil være sig selv nok; allermindst finder det let Indgang, som bekæmper Anskuelser, der ere herskende i den stores Kreds, eller Autoriteter, som der nyde Anseelse. Gælder dette om, hvad der fremtræder som enkelt videnskabeligt Faktum, — for hvilket man vel stundom, naar det ikke kunde benægtes, har søgt at fratage den fremmede fra det mindre Folk Æren — da viser det sig end mere ved alt, hvad der har Form af rigtigere Opfattelse og Forklaring, almindelig Anskuelse og Betragtning, System og Methode, fordi det her overalt er vanskeligere at fremlægge, anbefale og forsvare det nye i de fremmede større Kredse. En Kant eller en Hegel, født hos et lidet Folk, vilde yderst vanskelig være bleven hørt og have dannet Skole udenfor sit Hjem.« Det er sande Ord, men en bitter Lære. Om man end taaler — ja endog undertiden gerne ser — at Mænd fra de smaa Nationer, ligesom Jøderne i Ægypten, slæbe Sten til Videnskabens Bygning, saa forbeholder man sig selv alt, hvad der angaar Konstruktionen af Bygningen, det højeste videnskabelige Arbejde. Smaa Folk skulle bestaa af Smaafolk. Man maa herved ikke lade sig vildlede af, at netop Madvig selv har vundet en udbredt Anerkendelse. Den skriver sig aldeles fra de latinske Tider; og af alle eminente Dygtigheder kunde paa den Tid vistnok ingen hurtigere vinde sin Krans end den udmærkede Latinist.

Det hører nøje med til Max Müllers hele Tankegang at fastslaa, at »af Verdenssprog, der have en Fortid og en Fremtid, er der kun fire i Europa« — nemlig Engelsk, Fransk, Tysk og Italiensk —; thi hvis Konkurrencen mellem Sprogene endnu maatte betragtes som aaben, vilde man alligevel være i et beklageligt Vilderede med Hensyn til, hvad man havde at gøre. Men Paastanden turde vel være lidt forhastet, hvad Fremtiden angaar; den bliver maaske temmelig lang. Det ligger mindre for os Danske at drøfte, om Italiensk egentlig har Ret til at regnes med, og Muligheden af, at Spansk i en overskuelig Fremtid vil kunne gøre det Retten stridig. Men der er et Sprog, som dog egentlig ikke kan regnes blandt de smaa, og som sikkert i hvert Fald om ikke meget lang Tid

vil møde frem med Krav paa at være et Verdenssprog. Der turde være en god Portion tysk Anmasselse i allerede nu at afgøre denne Sag i benægtende Retning. Men naar Systemet overhovedet ikke er saa sikkert, som det giver sig ud for, naar der er noget vist historisk flydende ved Begrebet »Verdenssprog«, naar Grænserne for, hvad der skal regnes med og ikke regnes med, ikke ere ganske uomtvistelige, saa vil der vel heller ikke være saa megen Opfordring for de mindre Sprog til snarest muligt at overgive sig paa Naade og Unaade. Om vi her oppe i Norden end ikke tør vente, at noget af de to nær beslægtede skandinaviske Sprog skal opnaa at blive »Verdenssprog«, saa tør og bør vi dog ikke opgive at haabe og arbejde paa, at vort Sprog ved det, som der siges paa det, ogsaa skal blive mere og mere værdt for fremmede at lære. Det er det, som her ligger for, og det vil snarest kunne opnaas, jo mere man i de skandinaviske Lande tilegner sig en vis Storhed og Bredde i Tankegangen, som svarer til Nutidens Fordringer; her er der allermindst Plads til at rejse flere indbyrdes Stakitter, end vi allerede have.

Tyranni er Uvidenhedens Datter. Det lyder maaske sært at beskylde en lærd som Max Müller for Uvidenhed, og dog er det den, der volder hele Ulykken. Som de doktrinære Statsmænd mene, at de kunne styre Lande og Folk fra det indre af et Centralbureau uden nøjere Undersøgelse af det myldrende Liv rundt omkring paa Jorden, saaledes mener den stuelærde, at Menneskehedens Tankeliv ad den lærde Vej lader sig centralisere. Men netop ved denne Tendens er Max Müllers Artikel lærerig, saa meget mere som den hverken fra hans eller fra Tyskernes Side overhovedet kommer overraskende. Vi vide nu, hvad vi have at vogte os for. Og at vogte sig opnaar man allermindst ved tvært at vende Ryggen mod det fremmede og afbryde Forbindelsen med det, men netop ved at lære det saa godt som muligt at kende. Baade for Venskabs og for Fjendskabs Skyld skulle vi kende Tyskerne. Regne de slet ikke for Umagen værdt at lære de nordiske Nationers eget Liv at kende, saa faa de ikke — i alt Fald ikke ved aandelige Midler — nogen Magt over os; og det eneste Middel for os smaa til at danne en Modvægt mod de stores Overmagt er at kende dem rigtig nøje, baade i godt og ondt. Derfor er der sikkert noget rigtigt i, at vi skulle lægge os dygtig efter »Verdenssprogene«, og det kunde vel være værdt at overveje, om ikke det meste af den store Plads, som Latinen endnu, efterat den har ophørt at være et Verdenssprog, indtager i vor Skoleundervisning, bør indrømmes til de nyere Sprog. Nordenskiöld skal i Sverigs Førstekammer have udtalt sig i denne Retning; nu have vi gennem Max Müller faaet en Paamindelse derom fra selve Sprogvidenskabens Side — »nu skriver kun Paven Latin«, som han rigtig siger. Er det i vore travle Tider ikke lidt vel oversanseligt at lade vore Børn blandt alle Sprog især studere et, som er gaaet rent ud af det aktuelle Liv?

SELVBIOGRAFI (1887)*.

Jeg, Julius Lange, er født den 19de Juni 1838 i Vordingborg, hvor min Fader, Dr. Fr. Lange, bekendt som praktisk og theoretisk Skolemand, var Overlærer, senere Rektor ved Latinskolen. Min Moder var Louise, født Paludan-Müller, ældre Søster til Historikeren og Digteren. I Efteraaret 1846, efter at Vordingborg Skole var nedlagt, flyttede mine Forældre Hjemmet til København. Jeg gik i Metropolitanskolen, men da jeg i 14—15 Aars Alderen fik en Øjensygdom, blev jeg sat i Murerlære for at uddanne mig til Arkitekt. Jeg havde nemlig lidt Anlæg til Tegning og megen Lyst til Kunst, der var blevet udmærket ledet ved mit tidlige Bekendtskab med Maleren J. Roed. I Prof. Hetsch's Skole og i Kunstakademiets Skoler lærte jeg Perspektiv, Ornamenttegning, Modellering, Kendskab til Arkitekturformer o. s. v. Mine Øjne vare imidlertid næsten helbredede, og da jeg følte en overvejende Trang til theoretisk Uddannelse, dimitterede min Fader mig privat til Universitetet (1858).

Jeg studerede Filologi, ikke just planmæssig, men med nogen virkelig Interesse, og havde varig Gavn af nogle Forelæsninger af Madvig. Jeg hørte ogsaa flittig Brøchner og var, allerede før jeg blev Student, en stadig Tilhører af Høyen; siden blev den aandfulde og lærde Mand ogsaa mere personlig min Lærer. Uventet kom jeg i Begyndelsen af 1862 til at gøre en 5 Maaneders Rejse til Italien i Selskab med en rig Privatmand. Samme Aar mistede jeg begge mine Forældre. Da jeg nu mere skulde lede mig selv, vovede jeg helt at gaa over til Studiet af Kunsthistorien; under Høyens og Ussings Vejledning forberedte jeg mig til Magisterkonferens i dette Fag og tog den 1866. Kort efter ægtede jeg Louise Aagaard, Datter af afdøde Prokurator Aagaard paa Lolland; af dette Ægteskab har jeg 5 Børn.

Efter en større Udenlandsrejse 1867—68 overtog jeg at docere Kunsthistorien for Kunstakademiets Elever, hvilket jeg siden den Tid har gjort; efter Høyens Død blev jeg Docent ved Universitetet (1871), fra 1875 med fast Ansættelse som Medlem af det filosofiske Fakultet, hvilket i 1886 hædrede mig ved af egen Drift at kreere mig til Doktor.

* Fra Indbydelsesskriftet til Universitetets Reformationsfest (i Anledning af det Forf. tildelte Æresdiplom som Dr. phil.).

I 1871 blev jeg valgt til Medlem af Kunstakademiet, og valgtes til dets Sekretær 1874. Da jeg 1882 til Ministeriet havde indgivet et motiveret Forslag til Reform af Akademiet i frisindet Retning, opgav jeg, under Forhandlingerne om dette Forslag, Sekretær-Embedet. I 1886 indsattes jeg af Ministeriet til Medlem af den Kommission, der skulde søge at tilvejebringe en endelig Ordning af Akademiet, og tog virksom Del i Kommissionens Arbejder, af hvilke Akademiets nuværende Forfatning fremgik.

Da jeg gennem mange Udenlandsrejser til Europas forskellige Lande havde udviklet mig mere i mit Fag og præsteret nogle Arbejder i det, valgtes jeg 1877 til Medlem af Videnskabernes Selskab og har leveret nogle Arbejder til det. Ogsaa et Par udenlandske Akademier have optaget mig til Medlem.

Uden her at kunne give en Fortegnelse over, hvad jeg har offentliggjort i mit Fag, skal jeg indskrænke mig til at sige, at mine Studier overvejende have havt Plastiken og Figurmaleriet til Genstand. Især har jeg i den senere Række af Aar arbejdet paa en sammenhængende Forstaaelse af Kunstens Fremstilling af Mennesket og den menneskelige Skikkelse og har i denne Retning allerede offentliggjort et temmelig stort Kvantum af enkelte Studier og Fremstillinger. Paa at udvide og sammenarbejde disse stræber jeg bestandig videre.

HAANDSKREVNE OPTEGNELSER FRA SAMME TID.

— — Jeg gik nogle Aar i Metropolitanskolen, hvor jeg langtfra var flittig — hvilket jeg i Grunden aldrig har fortrudt, da jeg maa anse Dovenskab for et berettiget Nødværge fra Drengenes Side mod en saadan Organisation af »det lærde Skolevæsen«, som fandt Sted i min Barndom. I Hjemmet fandt jeg en egen Art af Erstatning, en stærk Fremskyndelse til intellektuel Udvikling. Mine Forældre vare begge i en ualmindelig Grad kundskabsrige og aandelig sysselsatte. Min Fader var halvt blind og alligevel ivrigt studerende, nemlig ved min Moders ufortrødne Hjælp. I de Stuer, hvor Børnene voxede op, blev der idelig læst højt og diskuteret, og da min Moder var halvt døv, førtes Samtalen, saa at den ikke kunde overhøres. Min Moder var i høj Grad rig paa Ideer, men underkastede dem ganske min Faders klare Hoveds Kritik. De drog andre udmærkede Mennesker til deres Hjem; mine ovennævnte Morbrødre have i Sandhed ikke været unyttige Prydelser for mit og mine Søskendes Liv.

Jeg kom tidlig i Berøring med Kunstnere. I samme Etage, hvor mine Forældre boede (paa Kongens Nytorv), boede hændelsesvis i mine Drengeaar Mænd som J. T. Lundbye, P. C. Skovgaard og J. Roed. Den sidstnævnte, hvis kunstneriske Dannelse strækker sig lige ud i Fingerspidserne, kendte jeg nærmest og mest; han underviste mig tidlig noget i Tegning, hvortil jeg maaske havde lidt naturligt Anlæg. I min Opvæxt gjorde en Øjensygdom Ende paa min Skolegang. Da mine Øjne bedredes,

blev jeg, med mit eget frie Samtykke, bestemt til at blive Arkitekt; gik et Par Vintre paa Hetsch's lille private Skole paa Charlottenborg, ogsaa paa Kunstakademiets Skoler, hvor jeg især havde godt af Hilkers Undervisning; om Sommeren var jeg Murerdreng, hvilket jeg betragtede som en Bodsøvelse. Jeg fik saa igen en stærk Appetit paa boglige Studier og bad min Fader om at dimittere mig privat, hvilket han ogsaa villig gjorde, med stor Opofrelse af Tid og Ulejlighed fra sin Side, skønt meget maatte overlades til mig selv; et Par af mine gamle Lærere læste ogsaa gratis med mig. Efter Artium valgte jeg at studere Filologi og har vistnok havt nogen Nytte deraf, men udvikledes mindre ved Universitet end ved fælles Studier og Samtaler med andre, især G. Brandes, hvis Fyrighed og storartede Energi gav mig langt mere Fart, end jeg hidtil havde havt. — — —

OPTEGNELSER OM FADEREN*.

— — — Min Fader havde i sin Ungdom taget theologisk Embedsexamen, men jeg tror, at han aldrig havde havt synderlig Lyst til gejstlig Virksomhed: allerede som Student lagde han sig mere efter Filologi end efter Theologi, og da han rejste sig fra Examensbordet — med et meget godt Laud —, gik han lige hjem og satte sig til at studere Æschylos for at aande op igen efter det lange Examenstryk. Han havde en fint reflekterende Forstand med nogen Tilbøjelighed til at bevæge sig i Abstraktioner og Formler. Hans Yndlingsstudium var Grammatik (græsk og almindelig filosofisk Grammatik), hvorved han allerede havde pædagogiske Formaal for Øje, og senere, efter at han havde vundet Erfaring som praktisk Skolemand, fremfor alt Pædagogik; i den sidstnævnte Retning ansaas han efterhaanden for den første Mand blandt sine samtidige i Danmark, og — saa vidt jeg véd — ogsaa blandt de senere. Som ung Kandidat havde han ved en Uforsigtighed paadraget sig en voldsom Forkølelse, der slog sig paa hans Øjne og forvoldte, at han fra denne Tid at regne var halvt blind. Han kunde egentlig slet ikke bruge sine Øjne til Læsning og kun med strængt Maadehold til Skrivning; men med Forsigtighed og Paapasselighed og ved til Gengæld for Svækkelsen af Synet at udvikle sin af Naturen gode Hørelse til en mærkelig Finhed, kunde han færdes ret frit i Livet baade hjemme og ude under nogenlunde kendte Forhold. Naar disse haarde Vilkaar ikke knækkede hans oprindelige Lyst til theoretiske Studier eller til Skolevirksomhed, saa skyldes det dels hans bestandig mere udviklede stille Mod, Selvbeherskelse og Villiekraft, dels ogsaa den udmærkede Hjælp, han havde i min Moders sjældne Dannelse og frejdige Lyst til Samarbejde med ham. Paa denne Maade kunde han udvikle sig til en ud-

* Vistnok skrevne i samme Anledning. Jvf. den af Forf. i »Nordisk Universitets-Tidskrift« 1863 trykte Biografi af Faderen.

mærket Lærer og Skolebestyrer, til en mangesidig og højt dannet Mand, om end vel ikke til egentlig lærd, faglærd i strængt akademisk Betydning. Men hans Karakter og Anlæg førte ham heller ikke til at vurdere Faglærdom som det højeste Maal for sin Stræben: han krævede bestandig baade for sit eget Vedkommende som Menneske og i sin Virksomhed som Pædagog Bevidsthed om Kundskabens rent menneskelige og ethiske Udbytte, og han havde ikke den lærdes Tilbøjelighed til at samle Kundskab for Kundskabens egen Skyld. Han forlangte af sig selv og andre at være »orienteret«. Hans moralske Styrke og besindige Dømmekraft gav ham et stort Herredømme over andre: han skyede ikke Bekendtskab og Venskab med ret sære og for de fleste andre umedgørlige eller frastødende Folk, naar der var Indhold og Dygtighed i dem; han havde i det hele Talent som menneskelig Dyretæmmer. Hans svage Syn og næsten altid lidet rundelige Pengevilkaar anviste ham en temmelig tilbagetrukken Stilling i Livet, hvorfra han dog undertiden blev fremdraget ved den store Agtelse, alle nærede for ham; han skyede heller ikke at tage ret livlig Del i Selskabslivet eller ved Lejlighed i offentlige Hverv, selv saadanne, der laa fjernere fra hans egentlige Virksomhed; men han foretrak dog af egen Tilbøjelighed en vis ideel Stilhed i sin Tilværelse. Jeg havde i min Barndom en meget tydelig Fornemmelse af, at hans Forhold til Kristendommen som gældende Religion var temmelig udvortes; han talte ikke meget om sligt, men forbeholdt sig en uden Tvivl paa Kant'ske og Fichte'ske Lærdomme grundet Livanskuelse af en vis moralsk optimistisk Karakter, hvori Religionen kun var et samlende Element af meget abstrakt og almindelig Betydning. Kun fra Slutningen af hans Liv mindes jeg Ytringer af ham om, at man burde tage et bestemt Parti med Hensyn til Kristendommen; jeg forstod ham saaledes, at Partiet burde tages i positiv Retning. Hans Færd imod os Børn var præget af en fast og besindig Villie til, at vi skulde gøre Fremgang, og tillige af Liberalitet imod vore bedre Tilbøjeligheder; han kendte baade Livets og Skolens Brøst for godt til, at han vilde gøre os til Slaver af en udvortes Lovgivning fra nogen Side. I sit Væsen viste han os egentlig ikke Varme eller Hjertelighed, skønt vi kunde være sikre paa, at han i Gerningen vilde hjælpe os, endda med store Ofre af Tid og Ulejlighed. — —

HAANDSKREVEN NOTITS AF FORFATTEREN OM HANS REJSER.

1861-2: Harburg, Hannover, Köln, Strassburg, Dijon, Lyon, Marseille, Nizza, Mentona, S. Remo, Savona, Genua, Livorno, Civita vecchia, Rom, Frascati, Velletri, Terracina, Capua, Gaëta, Neapel (Pompeji), Sorrento, Amalfi, Salerno, Pæstum, Marseille, Lyon, Strassburg. 1866: Stockholm. 1867: Antwerpen, London, Zürich, Paris, Appenzell, Milano, Florents. 1868: Bologna, Parma, Rom, Neapel, Pompeji, Sorrento, Florents, Venedig, München, Dresden. — Amsterdam, Haag, Leyden, [London],

Hamburg. 1871: Berlin, Dresden, Kassel, Braunschweig, Hildesheim, Gernrode, Quedlinburg, Halberstadt, Magdeburg, Stendal, Lübeck. 1873: Berlin, Dresden, München, Innsbruck, Verona, Brescia, Bergamo, Milano, Parma, Modena, Mantua, Padua, Venedig, Graz, Wien, Prag, Dresden. 1875: Kassel, Basel, Lugano, Como, Milano, Parma, Florents, Arezzo, Citta di Castello, Gubbio, Assisi, Perugia, Citta della Pieve, Siena, Bologna, München. 1878: Löwen, Brüssel, Paris, Burgos, Valladolid, Madrid, Toledo, Escorial, Bayonne, Perigueux, Poitiers, Tours, Blois, Le Mans, Chartres, Paris, Amiens, Rouen, Brüssel, Köln, Braunschweig. 1879: Köln, Kassel, Berlin, Dresden. 1880: Visby, Stockholm, Åbo, St. Petersborg, Gatschino, Peterhof, Tsarskoi-Selo, Moskwa, St. Petersborg, Danzig, Berlin. Stavanger, Bergen, Throndhjem, Kristiania, Stockholm. 1881: Stockholm, Säfstaholm, Vadstena, Göteborg. 1882: Amsterdam, Haarlem, Haag, Leyden, London, Canterbury, Paris, Köln, Lübeck. 1883: München, Mantua, Florents, Rom, Neapel, Pompeji, Orvieto, Florents, Pisa, Lucca, Genua. — Berlin, Dresden, Meissen, Wien, Salzburg, München, Nürnberg, Leipzig, Berlin. 1885: Berlin, Lüneburg, Hamburg. — Kassel, Frankfurt, Trier, Metz, Reims, Paris, London, Brügge, Brüssel, Bremen. 1886: Berlin, Dresden, Berlin, Göteborg. 1887: Berlin, München, Verona, Venedig, Padua, Florents, Rom, Neapel, Brindisi, Korfu, Athen, Pentelikon, Ægina, Epidauros, Nauplia, Tiryns, Argos, Mykene, Piali, Sparta, Kalamatta, Figalia, Andrizzona, Olympia, Patras, Eleusis, Tatoi, Brindisi, Bologna, Venedig, Triest, Wien, Berlin, Brandenburg. 1889: Stettin, Berlin, Münster, Osnabrück, Roermond, Antwerpen, Brüssel, Tournai, Lille, Amiens, Beauvais, S. Germer, Compiegne, Noyon, Laon, Reims, S. Yved, Soissons, Senlis, Paris, Lübeck. 1890: Antwerpen, Brüssel, Tournai, Berlin, Dresden, München, Ulm, Strassburg, Paris, London. 1891: Göteborg, Kristiania, Hønefos, Frederikshald, Göteborg, Stockholm. 1892: Antwerpen, Brüssel, Gent, Brügge, Amiens, Rouen, Paris, Chartres, Sens, Troyes, Langres, Dijon, Beaune, Basel, Freiburg, Karlsruhe, Speier, Frankfurt, Darmstadt, Mainz, Marburg, Limburg, Trier, Koblenz, Bonn, Schwarz-Reindorf, Aachen, Köln. 1893: London, Winchester, Rouen, Caen, Bayeux, Paris, Poissy, Mantes, S. Germain, Brüssel, Tournai, Aachen, Köln. — Berlin, Dresden (Meissen, Tharandt). 1894: Rom, Neapel, Orvieto, Assisi, Perugia, Florents. 1895: Rostock, Berlin, Verona, Padua, Venedig [som Medlem af Jury'en ved en international Maleri-Udstilling]. [1896: Lübeck, Nauheim, Frankfurt, Marburg, Nauheim, Kassel].

INDHOLD AF FØRSTE BIND.

Side

Udsigt over Kunstens Historie i Danmark (Salmonsens Konversationslexikon, 1895) 1

Nicolai Abraham Abildgaard (Biografisk Lexikon, 1887) 88

Abildgaards Værd som Kunstner (Illustreret Tidende, 1887) 101

Hundredaars-Jubilæet for Frihedsstøtten (Tidsskrift for Kunstindustri, 1892) 107

Statuetten af Johannes Evald (Ude og Hjemme, 1883) 121

Tre Breve fra Thorvaldsen (Tilskueren, 1890) 123

Hermann Ernst Freund (Biografisk Lexikon, 1891) 136

Herman Vilhelm Bissen (ssteds., 1888) 151

Holberg-Illustrationer (Illustreret Tidende, 1884) 167

Marstrand, Holberg, Per Degn (ssteds., 1884) 177

Jubel-Udgaven af Holbergs Komedier (Ude og Hjemme, 1884) 183

Jørgen Roed (Illustreret Tidende, 1888) 188

Christen Købke (Nordisk tidskrift, 1894) 196

Carl Bloch (Biografisk Lexikon, 1888) 202

Vilhelm Bissen (ssteds., 1888) 209

Svenske Malerier (Illustreret Tidende, 1885) 212

Norsk, svensk, dansk Figurmaleri (Tilskueren, 1892) 221

Joakim Skovgaard: Et Springvand (Berlingske Tidende, 1888) 252

— Kristus i de dødes Rige (ssteds., 1894) 254

Vore Samlinger (skrevet 1876; hidtil utrykt).

I. Samlingernes Tilblivelse 259

II. Forskellige Arter af Samlinger 270

Roskilde Domkirkes Alder og Stil (Aarb. f. nord. Oldkyndigh. og Hist., 1890) 293

Bemærkninger om dansk Kirkearkitektur:

I. Ribe Domkirkes Istandsættelse (Kunstbladet, 1888) 341

II. Harsdorffs Kapel ved Roskilde Domkirke (c. 1890; hidtil utrykt) 343

* * *

Side
Frederik Paludan-Müller (skrevet 1895; Biogr. Lexikon, 1897) 344
Brudstykker:
Notits om Heibergs »En Sjæl efter Døden« (c. 1892; hidtil utrykt) 354
Vor Balletdans og Billedkunsten (vistnok skrevet et Par Aar før Forfatterens Død; Tilskueren, 1897) 356
Contra Leonora Christina (Tilskueren, 1888) 366
Johan Monrads Selvbiografi (ligeledes) 382
J. N. Madvig: Om Nationalitetsbegrebet (Dagbladet, 1879) 387
Contra Max Müller: Sprogene og Videnskaben (ssteds., 1881) 393
Selvbiografi (Indbydelsesskriftet til Universitetets Reformationsfest 1887) m. m. 402

RETTELSER.

S. 82 Lin. 11 f. n.: A. Seligmann, læs G. Seligmann.
S. 231, Underskrift under Fig. 184: Krogh, l. Krohg.
S. 250—1 bemærkes: Et Svar til Forf. fra G. Nordensvan er trykt i »Tilskueren« 1892.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00726 7632